رجسٹرڈ ایل نمبر ۷۶۸۲

ٹیلیفون:- لاہور ۳۷۰۷۲۶
سرگودھا ۲۲۰۸۱

مولانا صلاح الدین احمد کی یاد میں

ماہنامہ

اوراق

لاہور

خاص نمبر

نومبر، دسمبر ۱۹۸۳ء

مدیران

وزیر آغا

سجّاد نقوی (اعزازی)

لد: ۱۸
چندہ سالانہ: ساٹھ روپے

شمارہ: ۱۱، ۱۲
قیمت فی پرچہ: ۱۲/- روپے

مقامِ اشاعت

دفتر اوراق، چوک اردو بازار، لاہور

ترتیب اوراق

اس کتاب میں

غزلیں

آپس کی باتیں

نئی کتابیں

انتظاریہ

سرورق: موجد

خطاطی: تمکین شیرازی

ناشر	طابع	مطبع	مقام اشاعت
وزیر آغا	رشید احمد چودھری	مکتبہ جدید پریس لاہور	چوک اردو بازار لاہور

پہلا ورق

(۱)

مشہور سائنسی جریدہ "ڈسکور" کے شمارہ جون ۱۹۸۳ء میں کائنات کی ابتدا کے بارے میں ایک دلچسپ مضمون شائع ہوا ہے۔ اس مضمون کے آخری پیراگراف میں دو سائنس دانوں کے درمیان کچھ اس طرح گفتگو ہوتی ہے:

ول اکمن: بھائی یہ کائنات کسی "دوسرے عالم" سے آئی اور ایک حباب کی طرح زمان و مکان کے اندر نمودار ہوگئی۔ مگر یہ "دوسرا عالم" "ناموجود" (NOTHING) کے سوا اور کچھ نہیں تھا۔

کول مین: "ناموجود"؟ — ناموجود سے تمہاری کیا مراد ہے؟

ول اکمن: ناموجود کا مطلب ہے، نہ زمان نہ مکان!

کول مین: کیا تم یہ کہنا چاہتے ہو کہ ابتدا میں کچھ بھی نہیں تھا، پھر کائنات نے اس "ناموجود" کے اندر سے ایک جست بھری اور "وقت" کے اندر نمودار ہوگئی؟

ول اکمن: ہاں بھائی! یہ کائنات "ناموجود" ہی سے وجود میں آئی ہے۔

کائنات کی ابتدا کے بارے میں یہ سائنس کی جدید ترین تھیوری ہے جس کے مطابق (بحوالہ کوانٹم تھیوری) خالی SPACE کی بے ترتیب کروٹوں سے نہ صرف PARTICLES بلکہ خود زمان و مکان بھی پیدا ہوئے۔ گویا عدم کے اندر سے ایک محدود جسامت کی کائنات بالکل اچانک ایک جست سی لگا کر نمودار ہوگئی اور پھر باہر کی طرف پھیلنے لگی۔

اس سے قبل کائنات کی ابتدا کے بارے میں ایک مقبول عام سائنسی نظریہ یہ تھا کہ آغاز کار میں اربوں میلوں پہ پھیلا ہوا آگ کا ایک گولہ تھا جس کی کشش ثقل اتنی زیادہ تھی کہ روشنی بھی اس سے باہر نہیں جا سکتی تھی۔ دوسرے لفظوں میں یہ ایک طرح کا بلیک ہول تھا جس کے اندر صرف بنیادی PARTICLES — مثلاً پروٹون، الیکٹرون اور نیوٹرون اور ان کے منفی روپ موجود تھے۔ پھر اچانک آگ کے اس گولے کے اندر ایک دھماکہ ہوا اور پہلے تین سیکنڈ کے اندر اندر اس کا ٹمپریچر ڈرامائی انداز میں کم ہوگیا۔ پھر چند ہی منٹوں میں نیوٹرون اور پروٹون چار چار کی تعداد میں یکجا ہوئے اور ہیلیم ایٹم کا مرکزہ بن گئے۔ یہ نظر آنے والی کائنات کی ابتدا تھی۔ اس کے بعد جیسے جیسے ٹمپریچر کم ہوتا گیا باہر کی طرف پھیلتے ہوئے ابتدائی آگ کے گولے کے اجزا کہکشاؤں اور ستاروں اور سیاروں میں ڈھلتے چلے گئے۔ اسی دوران ٹمپریچر کے کم ہونے پر کاربن پیدا ہوئی جس کے مرکزہ میں چھ پروٹون اور چھ نیوٹرون تھے۔ یہ گویا "زندگی" کی پہلی اینٹ تھی جو وجود میں آئی۔

مگر دو سوال ایسے ہیں جن کے جواب اس سائنسی نظریئے کے علم بردار آج تک نہیں دے سکے۔ پہلا یہ کہ آگ کے ابتدائی گولے کے اندر "دھماکہ" کیسے ہوا؟ اگر اس گولے کے باہر کچھ تھا ہی نہیں اور خود گولے کے اندر بھی ایک ازلی و ابدی توازن کار فرما تھا تو پھر دھماکہ کیسے ہوا یا کس کے حکم سے ہوا؟ دوسرا سوال یہ ہے کہ زندگی کس طرح وجود میں آئی؟ سر ہائل نے لکھا ہے کہ حادثاتی طور پر اس کا وجود میں آنا ممکن نہیں تھا کیونکہ زندگی کے

وجود میں آنے کے لئے سینکڑوں AMINO ACIDS کی زنجیریں درکار ہیں اور ان میں سے ہر زنجیر کی ہر گرہ میں کم ازکم بیس امکانات مضمر ہیں۔ دوسرے لفظوں میں اگر ہر سیکنڈ کے بعد ایک نئے امکان کو آزمایا جائے تو بھی اس کرۂ ارض پر زندگی کو وجود میں آنے کے لئے زمین کی عمر سے لاکھوں گنا زیادہ عرصہ درکار ہے۔ مراد یہ کہ زندگی حادثاتی طور پر نہیں بلکہ اپنی غیر شعوری پُراسرار قوت کے بل بوتے پر وجود میں آئی ہے۔ اگر ایسا ہے تو پھر سوال یہ ہے کہ کیا یہ پُراسرار قوت کسی عظیم تر پُراسرار قوت کی تحویل میں نہیں ہے؟ تاحال سائنس اس پُراسرار قوت کا ادراک کرنے سے قاصر رہی ہے تاہم اس قدر اُسے یقیناً معلوم ہوگیا ہے کہ یہ کائنات اچانک وجود میں آئی تھی۔ گویا اب سائنس نے بالواسطہ طور پر "کُن فیکون" کی حقیقت کا اقرار کر لیا ہے دوسری طرف قوتِ حیات (LIFE FORCE) کی ماہیت اور کارکردگی کے معاملے میں اس نے اپنی کم مائگی کا اعتراف کر کے زمان ومکان سے ماورا ایک عظیم تر پُراسرار قوت کے بارے میں بھی اپنے روایتی تشکک پر ایک کاری ضرب لگائی ہے۔

سقراط نے کہا تھا: خود کو پہچان! — اور یہی بات صوفیا اور دوسرے اللہ والوں نے بار بار کہی ہے۔ کائنات کو پہچاننے اور اس کی ماہیت کو جاننے کے لئے بھی پہلے خود سے آشنا ہونا بہت ضروری ہے۔ دراصل انسان بجائے خود ایک چھوٹی سی کائنات ہے مثلاً انسانی جسم ہی کو لیجئے کہ اس کے اندر کا سارا نظام خود کار یعنی شعوری اقدام کے تابع نہیں بلکہ قوتِ حیات (LIFE FORCE) کے غیر شعوری عمل کا نتیجہ ہے۔ دوسری طرف انسانی روح نہ صرف قوتِ حیات سے عبارت ہے بلکہ تخلیق کاری پر بھی قادر ہے اور تخلیق کاری کا عمل تخلیقِ کائنات کے عمل سے مشابہ دکھائی دیتا ہے۔ دونوں کی سائکی کے اندر مختلف اجزاء ایک دوسرے کی نفی کر کے ایک طرح کے "ناموجود" کو جنم دیتے ہیں جس سے فن پارے کے وجود میں آنے کے امکانات روشن ہو جاتے ہیں۔ گویا فن پارہ تخلیق کار کے بطون میں پوشیدہ "ناموجود" سے ایک جست کے ذریعے عالمِ وجود میں آتا ہے اور پھر شگفتنِ گُل کا منظر دکھانے لگتا ہے۔ تاہم جب تک خود تخلیق کار "موجود" نہ ہو تخلیق کا "ناموجود" سے وجود میں آنا کیسے ممکن ہے! حیرت ہے کہ سائنس والے "ناموجود" کے اندر سے وجود کے جنم لینے کا اقرار تو کرتے ہیں مگر یہ سوچنے کی تکلیف گوارا نہیں کرتے کہ اس ساری تخلیق کاری کے عقب میں ایک تخلیق کار بھی تو ہو سکتا ہے جس کے بطون میں وہ "ناموجود" موجود ہے جس میں سے یہ سارا عالمِ ہست وبود نمودار ہوا ہے۔

جہاں تک ادب کے میدان میں تخلیق کاری کا سوال ہے تو اس سلسلے میں ہمارا شروع ہی سے یہ مؤقف رہا ہے کہ ادیب تلمیذ الرحمٰن ہے اور "ناموجود" کے اندر سے فن پارے کو وجود میں لانے پر قادر ہے (یہ آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں) وہ کوئی باربردار نہیں جسے ایک بنے بنائے اور ڈھلے ڈھلائے "خیال" کو ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچانے پر مامور کر دیا گیا ہو۔ ادب کو اصلاحِ احوال یا کسی مینی فسٹو کی ترسیل کے لئے بروئے کار لانے والوں کے لئے یہ ایک لمحۂ فکریہ ہے!

وزیر آغا

(۲)

آج سے چند برس قبل ہمارے ادباء انشائیے اور جوابِ مضمون قسم کی تحریروں میں اس لئے تمیز نہیں کر پاتے تھے کہ اُردو کے بعض مؤقر جرائد گاہے گاہے سہواً یا عمداً انشائیے کے نام سے چند ایسی چیزیں شائع کر دیتے تھے جو طنز ومزاح کے زمرے میں تو آسکتی تھیں مگر انشائیہ کے مخصوص مزاج اور خوشبو سے یکسر عاری ہونے کی وجہ سے 'انشائیہ' ہرگز نہیں کہلا سکتی تھیں۔ بمقامِ مسرت ہے کہ اب ہمارے ادباء انشائیہ اور غیر انشائیہ میں نہ صرف تمیز کر سکتے ہیں بلکہ ان میں سے اکثر نے اس صنفِ ادب میں تازہ موضوعات

کے ساتھ ساتھ اسلوب و تکنیک کے نئے تجربے بھی کئے ہیں۔ علاوہ ازیں پچھلے دو تین برس میں اردو انشائیوں کے جو نئے مجموعے شائع ہوئے ہیں ان میں سینئر ادبا کے دوش بدوش بعض نوجوان ادبا بھی نظر آنے لگے ہیں۔ نوجوان ادبا کی 'انشائیے' سے دلچسپی کا اوراق کے زیرِ نظر شمارے سے بھی آپ بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں۔ صنفِ انشائیہ کے لئے نوجوان نسل کی یہ کاوش یقیناً ایک اچھا شگون ہے اور "ان نام نہاد "انشائیہ نگاروں" کے لئے تو ایک لمحۂ فکریہ ہے جن کے بتائے ہوئے راستے پر تا حال نوجوان ادبا میں سے کوئی ایک بھی چلنے کے لئے تیار نہیں ہے۔

حدیث نبوئی ہے کہ ایک عالم کی موت ایک عالَم کی موت کے مترادف ہے، ہماری بدنصیبی ہے کہ پچھلے دنوں ہمارے درمیان سے ایک چھوڑ دو عالم اُٹھ گئے ہیں۔ گویا ایک ساتھ ہمیں دو عالموں کی موت دیکھنا پڑی ہے۔ مفتی جعفر حسینؒ، علومِ مذہبیہ میں کامل دسترس رکھنے کے ساتھ ساتھ عربی و فارسی کتب کے تراجم میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ حضرت علی مرتضیٰؑ کی نہج البلاغہ کا اُردو ترجمہ مفتی جعفر حسینؒ کا ایسا کارنامہ ہے جسے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ باب العلم کے خطبات کو مفتی مرحوم نے جس سلاست، ادبیت اور روانی سے اُردو زبان میں منتقل کیا ہے، اس کی جتنی داد دی جائے اتنی کم ہے۔ خدا سے بہتر اس دینی و ادبی خدمت پر مرحوم کو کروٹ کروٹ جنت دے۔
سلیم احمد کا بھی علم و ادب میں مرتبہ بڑا بلند تھا۔ وہ بیک وقت مفکر، نقاد، ڈرامہ نگار اور شاعر تھے۔ جو خوبی انہیں اپنے معاصرین میں ممتاز کرتی ہے وہ ان کے اسلوب بیان میں جرأت اور بے باکی تھی۔ علم و ادب کی بساط سے سلیم احمد کا یوں چپکے سے اُٹھ جانا ایک ایسا نقصان ہے جس کی تلافی ممکن نہیں ہے۔ ادارہ اوراق مرحوم کے لئے مغفرت کی دعا کرتا ہے اور یہ خواہش بھی کہ اللہ تبارک تعالیٰ مرحوم کے لواحقین کو اس سانحہ ارتحال کے صدمہ کو جھیلنے کے لئے صبرِ جمیل عطا فرمائے۔
ان دو اموات کے علاوہ انجمن ترقی اُردو پاکستان کے صدر اختر حسین کی وفات بھی اُردو دنیا کے لئے کوئی کم صدمہ نہیں ہے۔ مرحوم نے برسوں بطور اعزازی صدر انجمن کے فرائض انجام دیئے۔ وہ بہت پرانے آئی سی ایس تھے اور حکومت کے اعلیٰ سے اعلیٰ مناصب پر فائز رہ چکے تھے۔ یہ انجمن کی خوش نصیبی تھی کہ اسے اختر حسین ایسے صدر ملے جنہوں نے اُردو زبان سے اپنی محبت کی خاطر اس کی بے لوث خدمت کی۔ اللہ تعالیٰ مرحوم کو اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے۔

سجّاد نقوی

انور محمود خالد

نعت

اے شہِ دو جہاں تیرے لئے
یہ زمیں آسماں تیرے لئے

شوکتِ این و آن تیرے لئے
ہر زمان و مکان تیرے لئے

وقف میری زبان تیرے لئے
یہ جواہر کی کان تیرے لئے

شبِ اسریٰ خدا نے آپ کیا
فاصلہ دو کمان تیرے لئے

منبعِ نور، مصدرِ رحمت
منتظر ہے جہان تیرے لئے

تُو ہے صبحِ ازل کی پہلی کرن،
جلوہ گہہ، خاکدان تیرے لئے

ہر اَنا تیری ذات کا پرتَو
آ مُنتوں کا جہان تیرے لئے

وائے وہ دن کہ سارے مکّے میں
تھی نہ جائے امان تیرے لئے

راحتیں ساری کافروں کے لئے
ہر گھڑی امتحان تیرے لئے

اور پھر وہ بھی ساعتیں آئیں
جُھک گیا آسمان تیرے لئے

سروری ذاتِ حق کو زیبا ہے
وَرَفعنا کی شان تیرے لئے

ہو نہ مر کر بھی حق ادا مولا
یہ ہے دل یہ ہے جان تیرے لئے

وقف اب سانس کے اُکھڑنے تک
میرا حُسنِ بیان تیرے لئے

خادم رزمی

سلام

پہلے سیج کو مشکیزے میں پانی بھرنا ہے
پھر جھوٹے لشکر کے بیچوں بیچ گزرنا ہے

راتِ تلاطم خیز فضا اور ایک ھُدا کا نور
وہ رہ جائے جس کو موت کے گھاٹ اُترنا ہے

اِک جانب سایہ، سبزہ ہے دوزخ جس کا انت
دوجی سمت، سُلگتی ریت پہ کوثر جھرنا ہے

سُورج، اس دھرتی پر دھوپ بچھائے شال مثال
جس پر ایک گلاب بدن کو ابھی بکھرنا ہے

کیسی نوری سوچوں سچّے لہجوں والے ہیں
سچّائی کے ساتھ ہی جن کا جینا مرنا ہے

آسی خانپوری

سلام

ظُلمت میں تیرے نقشِ قدم روشنی حسینؑ
اِس بے حسی کے دَور میں تُو زندگی حسینؑ

اَوجِ نمازِ حق ہے ترا سجدۂ نیاز
بے مثل ہوگئی ہے تری بندگی حسینؑ

لرزاں ہے تیرے نام سے ہر اک یزیدِ عصر
دی تُو نے اہلِ درد کو وہ آگہی حسینؑ

تُو ہے مقامِ صبر و صداقت میں بے مثال
تُو ہے وفا و مہر کی رخشندگی حسینؑ،

تسکینِ قلب و جاں ہے تری ذاتِ باصفات
جنّت کا راستہ ہے تری دوستی حسینؑ

تجھ سا جہاں میں کوئی نہیں مردِ حق پرست
تیرے لہو سے دین پہ ہے تازگی حسینؑ

آسی سے ہوسکے گی بھلا کیا تری ثنا
وہ بندۂ حقیر تُو سبطِ نبیؐ حسینؑ

رُت کے مہمان

جمیل آذر

آج صبح میں اپنے ڈرائنگ روم میں داخل ہوا تو خلافِ معمول گہرے سکوت کی جگہ مترنّم نغمے فضا میں بکھرے پڑے تھے۔ یہ مانوس نغمے چھت سے لے کر دیواروں اور فرش تک گونج رہے تھے۔ "آؤ۔ آؤ میرے دوستو آؤ۔ مجھے تمہارا کب سے انتظار تھا۔ تُم ہی تو میرے کمرے کی زینت اور رونق تھے۔ تُم آئے ہو تو میرے کمرے کی بہاریں لوٹ آئی ہیں!"

میرے یہ خانہ بدوش دوست سالہا سال سے موسمِ سرما کے دم توڑتے ہی اور بہار کی کلیوں کے چٹکنے کے ساتھ ہی نغمے الاپتے، تانیں اڑاتے ٹھمریاں اور دادرے گاتے، بے ہنگم شور مچاتے بڑے دھڑلے کے ساتھ بلا اجازت میرے ڈرائنگ روم کے طویل وعریض روشندان میں ڈیرے ڈال دیتے ہیں۔ دراصل انہیں اجازت لینے کی ضرورت بھی نہیں۔ انہیں میری دوستی اور رفاقت پر پورا اعتماد ہے۔ اعتماد ہی نہیں بلکہ ناز ہے۔ جب ہی تو وہ یہاں اس وقت تک براجمان رہتے ہیں جب تک وہ اپنے ہنی مون کے پورے دن گزار نہیں لیتے اور اپنے بال بچوں کی ولادتِ باسعادت سے فارغ نہیں ہو جاتے۔ بچوں کے بال و پَر نکلتے ہی وہ جس بے تکلفی سے آتے ہیں اُسی لاپرواہی سے بلا اطلاع دیئے رخصت ہو جاتے ہیں۔ لیکن اپنے قیام کے دوران جس فنکارانہ طریق سے وہ میرے ڈرائنگ روم کو اپنا گھر سمجھ کر استعمال کرتے ہیں وہ کسی کو پسند آئے نہ آئے لیکن میرے لیے بے پناہ مسرّت کا موجب ہے۔

ان کا قیام اگرچہ مختصر سا ہوتا ہے لیکن اِس دوران اِن کی نشاط افزا مصروفیات قابلِ دید ہوتی ہیں۔ وہ ایک لمحہ ضائع کئے بغیر صبح سے شام تک اپنی ننھی منھی چونچوں میں ایک ایک تنکا لیے باری باری روشندان کی طرف نہایت تیزی سے پرواز کرتے ہیں اور انہیں بڑے فنکارانہ طریق سے ایک دوسرے میں اِس حُسن و سلیقہ سے پیوست کرتے ہیں کہ کچھ ہی دنوں بعد ایک کشتی نما دیدہ زیب گھونسلہ کسی پہاڑ کی چوٹی پر بنے معبد کی طرح نمودار ہو جاتا ہے۔ جب یہ تنکے چننے کے دلکش شغل میں مصروف ہوتے ہیں اُس وقت اُن کی پھُرتی، برق رفتار پروازیں، چیں چیں کرتے پُر اسرار نغمے اور ایک دوسرے کو صبار فتاری کے ساتھ مخصوص سگنل بھیجنے کے انداز بڑے دلفریب ہوتے ہیں۔ نر اگر روشندان میں ہے تو مادہ کمرے سے باہر کوئی موزوں تنکا ڈھونڈنے میں سرگرمِ عمل ہے مادہ اگر روشندان میں ہے تو نر باہر تنکا لینے اڑ جاتا ہے۔ وہ وقفے وقفے سے روشندان میں جہاں اپنا آشیانہ بناتے ہیں، باہم گفتگو کرتے رہتے ہیں، فنِ تعمیر کے تمام نازک پہلوؤں پر غور و خوض ہوتا ہے، ہوا کا رُخ، پانی کی بوچھار اور کسی نامعلوم خطرے سے بچنے کی پیش بندی پر بحث و تمحیص ہوتی ہے۔ انڈے دینے، سینے اور بچے نکالنے کے تمام مراحل کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اِس عظیم منصوبہ کی تکمیل کے لیے کام کرتے ہیں۔ وہ جس پھُرتی اور نہ ٹوٹنے والے تسلسل سے کام کرتے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ذرا سا توقف اور تاخیر بھی اُن کے لیے کسی بڑے نقصان کا سبب بن سکتی ہے۔ اِس تمام ریاضت اور جہدِ مسلسل میں وہ بے پناہ جوش و خروش کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ چہچہاتے ہیں۔ پھُدکتے ہیں۔ رقص کرتے ہیں۔ ڈیوٹ گاتے ہیں۔ اُنہیں دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زمانۂ غار کے انسان نے فنّی، ثقافتی اور تہذیبی زندگی کا اوّلین درس اِن فنکار پرندوں ہی سے سیکھا ہوگا۔ اگر فطرت پرست شاعر ورڈز ورتھ کہتا ہے کہ بچہ انسان کا

باپ ہے تو پھر یقیناً پرندہ انسان کا پہلا استاد ہے۔ جب انسان نے اپنی اوّلین بربریت کا ثبوت ہابیل کے قتل کی صورت میں دیا تھا تو قابیل نے مُردہ لاش کو زمین میں دفنانے کا فن پرندے ہی سے سیکھا تھا اور کیا عجب کہ اپنے لیے مسکن بنانے، مل جُل کر کام کرنے، اپنی نسل کی بقا کے لیے تگ و دو کرنے کا عمل بھی انسان نے فطرت کے اِن فن کاروں ہی سے سیکھا ہو۔

فطرت کے اِن فن کاروں کو میں کھُلے بازوؤں کے ساتھ خوش آمدید کہتا ہوں کہ اِن کی موجودگی میں مجھے کسی ریڈیو، ٹیپ ریکارڈر یا ٹی وی کی ضرورت نہیں۔ یہ چیزیں اِسی لیے تو ہوتی ہیں کہ آپ گانے سنیں اور تصویریں دیکھیں بھلا اِن زندہ فن کاروں کے ہوتے ہوئے مجھے اِن مصنوعی آلات کی کیا ضرورت؟ یہ ننھے آلا پتے ہیں، رقص کرتے ہیں اپنی چہکار سے اپنے ہونے کا ثبوت مہیا کرتے ہیں۔ دوسری طرف ریڈیو اور ٹی وی کا فنکشن سوائے شور مچانے کے اور کیا ہے۔ ہم صرف اپنے آپ کو فریب دیتے ہیں۔ ڈرامہ دیکھنے یا گانے سننے کے بہانے دراصل ہم اپنے کانوں کی بیٹریوں کو بھرتے ہیں تاکہ ہمیں یہ وہم رہے کہ ہم زندگی بمعنی خوشی بسر کر رہے ہیں۔ اِس کے برعکس ہمارے یہ ننھے منھے مہمان اپنے دلنواز نغموں سے ہمارے اندر حقیقی طور پر زندگی کی حرارت اور تازگی بھر دیتے ہیں۔ ہمارے کانوں میں اپنے زمزموں سے رس گھولتے ہیں۔ ہمیں فطرت کے ساتھ ہم آہنگ کر کے لامحدود کائنات کا جُزو بنا دیتے ہیں۔ اِن کی بھولی بھالی صورتیں ہمیں پاکیزگیٔ قلب کا درس دیتی ہیں۔ آپ ذرا اِن کی قربت و محبت میں کچھ وقت تو گزار کر دیکھیں پھر آپ کو تنہائی کا کرب اور شخصیت کی اجنبیت جیسے موجودہ دور کے فضول نفسیاتی امراض کا شکار ہی نہیں ہونے دیں گے۔ یہ تو ہماری زندگی میں ہرے بھرے باغوں کی تمام رونقیں، رنگینیاں اور خوشبوئیں لا کر ڈھیر کر دیتے ہیں۔ اِن کی موجودگی میں مجھے کسی بھس بھرے نقلی پرندے کے ڈیکوریشن پیس کی ضرورت نہیں جو صرف ایک جگہ کارنس کے کسی کونے میں رکھ دیا جاتا ہے تاکہ ہم اپنے ملاقاتیوں کو یہ تاثر دے سکیں کہ ہم صاحبِ ذوق ہیں۔ ویسے بھی اِس قسم کا ڈیکوریشن پیس ایک جگہ پڑا پڑا نہ صرف گرد آلود ہو جاتا ہے بلکہ بوریت کا سامان بھی پیدا کرتا ہے اور انسانی بربریت کی عکاسی بھی کرتا ہے۔ مجھے تو فطرت کے یہ حیات بخش اور روح پرور چہکتے پرندے پسند ہیں جو ابھی روشندان میں اٹھکیلیاں کر رہے تھے، ابھی کارنس پر اُتر آئے اور اب میرے کاندھے پر آ سوار ہوئے اور اپنے باریک سے نرم و گداز پنجوں کے خاکی نشانات میری سفید قمیص پر چھوڑ گئے۔ اِن میں بے تکلفی ہے، اپنائیت ہے، حسین بانکپن ہے۔

یہ ننھے چھوٹے سے ڈرائنگ روم کو اپنی مدھر تانوں سے ایک میوزیکل کنسرٹ میں بدل دیتے ہیں۔ یہ نہ صرف ماہر گائیک ہیں بلکہ منجھے ہوئے جدید مصور بھی ہیں۔ یہ اپنے نرم و ملائم پر بچھے ہوئے قالین پر بادلوں کے لطیف ٹکڑوں کی طرح بکھیر دیتے ہیں۔ اپنے نرم و نازک پنجوں سے کمرے کی دیواروں، صوفوں اور کرسیوں پر تجریدی آرٹ کے دلکش شاہکار بناتے ہیں۔ اس وقت میرا ڈرائنگ روم کسی آرٹ گیلری کا منظر پیش کر رہا ہوتا ہے اگرچہ ہر صبح میری بیوی کو اِن کے بکھرے ہوئے پروں بکھرے ہوئے تنکوں اور خشک بیٹھوں کو صاف کرنے میں خاصی مشقت کرنا پڑتی ہے لیکن سامانِ تزئین و مسرت پیدا کرنے والے اِن مہمان فن کاروں کی خاطر یہ محنت ہرگز مہنگی نہیں۔

چند دِنوں بعد روشندان میں ایک نہایت نازک سا خوبصورت گھونسلہ نمودار ہو جاتا ہے جو میرے کمرے کے حُسن کو دوبالا کر دیتا ہے پھر اِس میں چھوٹے چھوٹے انڈے جگمگاتے لگتے ہیں اور کچھ دِنوں بعد ننھے منھے بچوں کے نغموں کا کورس بلند ہو جاتا ہے۔ گویا میوزیکل کنسرٹ میں ایک نئی سمفنی کا اضافہ ہو جاتا ہے، زندگی شباب پر پہنچ جاتی ہے۔ نر اور مادہ کی مصروفیت میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔ اب اِن کی چونچوں میں تنکوں کی جگہ چھوٹے چھوٹے پتنگے یا سنڈیاں ہیں، وہ آ رہے ہیں جا رہے ہیں سانسیں پھولی ہوئی ہیں۔ دھڑکنیں تیز ہیں۔ پھُر پھُر کرتے دھمالیں ڈال رہے ہیں۔ اب انہوں نے کمرے کو مکمل طور پر چھانگا مانگا کے جنگل میں بدل دیا ہے قالین اور صوفوں پر اُن کے ننھے معصوم بچے ذوقی پروازیں گر رہے ہیں۔ مجھے اپنے کمرے میں یہ شور، یہ ہنگامہ، یہ زندگی سے بھرے پُر کیف نغمے پسند ہیں۔ مجھے وہ مکان وہ کمرہ وہ جگہ ہرگز پسند نہیں جہاں خاموشی گھونسلہ بنائے

گم سم بیٹھی ہو۔ مجھے تو وہ جگہ پسند ہے جہاں مُرغیاں کٹ کٹ کرتی پھر رہی ہوں اور اُن کے جلو میں چوزوں کا جمِ غفیر ہو۔ جہاں بطخیں گیں گیں کرتی ایک متحرک کیو کی شکل میں مصروفِ خرام ہوں۔ جہاں بکریاں ممیا رہی ہوں اور گائے بھینسیں ڈکار رہی ہوں۔ کیونکہ فطرت کے یہ صداکار ہماری دنیا کی خوفناک خاموشی کو اپنی زندہ آوازوں کے جادو سے دُور کرتے ہیں۔ مجھے وہ پنچھی پسند ہیں جو صبح و شام نیلے آسمان کی بیکراں وسعتوں کو اپنی قطار در قطار پروازوں سے خوبصورت تصویروں میں بدل دیتے ہیں جو جنگلوں میں ناچتے ہیں اور پیڑوں پر جھومتے اور ملہار گاتے ہیں۔ پرندے ہماری دُکھوں اور غموں سے بھری ہوئی زندگی کو خوشیوں اور مسرتوں میں بدلنے کے لیے سرگرمِ عمل رہتے ہیں۔ یہ ہمارے بے دام خدمت گار ہیں۔ پرندے ہماری زندگی کے المیہ ڈرامہ میں ذہین مسخروں کا رول ادا کر کے ہمیں ہنساتے ہیں اور ہمارے مصائب کے بوجھ کو ہلکا کرتے ہیں۔ مجھے اپنے دوست ڈاکٹر "ر" کا گھر اسی لیے پسند ہے کہ جب میں انہیں ملنے جاتا ہوں تو مجھے کال بیل بجانے کی ضرورت نہیں پڑتی میری آمد کی اطلاع اُن کا سیاہ خوبصورت سفید کلغی والا مینار کا مُرغا ایک نعرۂ مستانہ لگا کر دیتا ہے اور جب میں اُن کے ڈرائینگ روم میں داخل ہوتا ہوں تو کوئی مرغی صوفے پر بیٹھی کسی کتاب کا پاٹھ کر رہی ہوتی ہے تو کوئی سنگِ مرمر کے سامنے کھڑی اپنے خالق کی صنّاعی پر اُسے داد دینے میں مصروف ہوتی ہے مجھے دیکھتے ہی وہ اپنی مخصوص آوازوں میں احتجاج کرتی ہیں گویا کہہ رہی ہوں کہ میں نے جوتے اتارے بغیر معبد میں داخل ہونے کی جسارت کیوں کی۔ ڈاکٹر "ر" اپنے مخصوص مہمان نوازی کے انداز میں میری تواضع خوشبودار اُبلے ہوئے دیسی انڈوں سے کرتا ہے کیونکہ وہ جانتا ہے کہ مجھے انگریزی مُرغیوں کے بدبودار انڈے پسند نہیں۔

فطرت کے یہ پُجاری اپنی مدھر آوازوں سے اپنے جذبات و احساسات کا بھرپور اظہار کرتے ہیں۔ یہ الفاظ کے پیچ و پیچ معانی سے نابلد ہیں۔ اِنسان نے جہاں الفاظ سے کائنات کے رازوں کو ایک دوسرے تک پہنچایا وہاں الفاظ سے ایسے ہولناک کھیل کھیلے کہ ابلیس نے بھی کان پکڑ لیے۔ مگر یہ پرندے یہ فطرت کے گلوکار تو صرف اور صرف معصوم جذبے اور احساس کا اظہار کرتے ہیں۔ دھنک رنگ پروں سے ہماری دنیا کو حسین بناتے ہیں۔ اپنی پُر اسرار میٹھی سیٹی سے ہمارے کانوں میں رس گھولتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب رُت بدلنے پر وہ میرے مہمان بن کر آتے ہیں تو میں ان کے لیے اپنے گھر، اپنے ڈرائینگ روم حتیٰ کہ اپنے دِل کے دروازے تک پوری طرح کھول دیتا ہوں اور کہتا ہوں۔ "آؤ۔ آؤ میرے فن کار دوستو آؤ!"

ہجرت

احمد جمال پاشا

بنجاروں کی بستی میں لڑکیاں رسّی بٹ رہی ہیں۔ عورتیں پتھر کی سلیں گھڑ رہی ہیں۔ ٹوکریاں بن رہی ہیں۔ لڑکے نٹ کے کرتب کی بانسوں پر مشق کر رہے ہیں۔ کھانا پک رہا ہے۔ چولہوں کے نزدیک پتیلیاں اور گُھتے مورچے جمائے بیٹھے ہیں۔ سامنے بنجارے نیزوں پر شکار آویزاں کئے بھنتے گھاتے قطار میں چلے آ رہے ہیں۔ ان کے جھونپڑوں کے ارد گرد زندگی کی عجیب چہل پہل اور ہلچل ہے۔ بنجاروں کی تازہ آباد بستی کے متوازی روزانہ ایک چکر لگا لیتا ہوں۔ اس اجنبی ماحول میں مجھے بڑی کشادگی، معصومیت اور مسرت کا احساس ہوتا ہے۔ اس وقت اپنے آپ کو قدرت کی آغوش میں محسوس کرتا ہوں۔

مگر آج اس بارونق بستی کی جگہ ایک سنسان اور ویران میدان اپنے مکینوں کو الوداع کہہ رہا ہے۔ یہ سلسلہ ابد تک جاری رہے گا۔ بھلا خانہ بدوش بھی کبھی کسی جگہ کے ہوتے ہیں۔ ان کے لئے تو ہر ملک ملکِ ماست والا معاملہ ہے۔ صاحب! یہ تو سائبیریا کی موسمی مرغابیاں ہیں۔ ادھر وقت نے شمالی پہاڑوں اور وادیوں کا گھیراؤ شروع کیا اور یہ بادِ شمال کے برفانی حصار کو توڑ کر جنوب کی جانب پرواز کر گئیں۔ زمانے کے شکاری بھی ان کی یلغار نہیں روک سکتے۔ نیلی جھیلوں اور خوشنما چشموں میں بسیرے لیتی، کلیلیں کرتیں، ظلمات کے مسافر کی طرح برابر آگے بڑھتی اور چہچہاتی رہتی ہیں۔ بہار کی تلاش میں خزاں سے ٹکراتی، آندھیوں، طوفانوں کا مقابلہ کرتی مائل بہ پرواز رہتی ہیں اور اس طرح سائبیریا واپس پہنچ جاتی ہیں۔ گویا شمال سے جنوب مشرق کی جانب وہ سرمائی تعطیلات گزارنے گئی تھیں اور چھٹی ختم ہو جانے پر گھر واپس آگئی ہیں۔

ان خانہ بدوشوں کے مقابلے میں، جن کی داستانِ زندگی داستانِ گل گامش کا ایک مستقل جزیرہ ہے۔ مہذب انسان کتنا معذور نظر آتا ہے۔ اس کی خواہشات کا ماحصل قلعہ نما ایک مکان ہوا کرتا ہے جسے وہ زندگی بھر جوڑ بٹور کر، مر مر کر، کسی نہ کسی طرح بنا بھی لیتا ہے۔ پھر اس سے بقیہ زندگی بلکہ پشتوں تک طفیلی بیل کی طرح چمٹا زندگی کا رس نچوڑتا رہتا ہے۔ خانہ بدوش کا گھر اور دھندہ تو معصوم بچے کا ریت کا گھر ہے۔ خانہ بدوش تو زندگی کا کمہار ہے جس کے چاک سے روزانہ نئی طرح کے گھروندے اور دھندے بنتے رہتے ہیں۔ ادھر ذرا سی زندگی کے کھلونے کی شکل بگڑی اور اس نے اسے مٹی کے لوندے میں ملا کر پھر مٹی سان دی۔

میں جب بھی خانہ بدوشوں کو دیکھتا ہوں تو مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ سماج سے کٹے ہوئے ہیں اور رفتہ رفتہ اتنے مکمل کٹ چکے ہیں کہ اب وہ خود ایک سماج بن گئے ہیں۔ جیسے زمین اور چاند اپنے اپنے مدار پر گردشِ ماہ و سال میں مصروفِ سفر ہوں۔ سماج سے کٹ کر وہ اتنے کمزور ہو گئے ہیں جیسے بڑے بھائی کے مقابلے میں چھوٹا بھائی۔ اسی لئے شہروں، قصبوں اور دیہاتوں کی آبادیوں کے دلوں میں ان کے لئے نہ کوئی جگہ باقی رہ گئی ہے نہ عزت۔ اسی لئے یہ برادرِ خورد بستی کے باہر کسی ریلوے اسٹیشن، تالاب یا افتادہ باغ کے پاس پڑاؤ ڈالتے ہیں۔ جہاں ان کا کوئی پرسانِ حال نہیں۔ قانون کا آہنی شکنجہ انہیں کسے رہتا ہے اور ہر ناکردہ گناہ کی سزائیں انہیں خوش آمدید کہتی ہیں۔ انہیں قدرت کی گود سے چھین کر شہر کے قدموں پر بھینٹ چڑھانے کا لامتناہی سلسلہ جاری رہتا ہے

اور بن باس کا چاند گرہن میں رہتا ہے۔

میں جب بھی ہجرت پر غور کرتا ہوں تو اس نتیجے پر پہنچتا ہوں کہ ہجرت تو حضرتِ انسان کی سرشت میں داخل ہے۔ اس کی ہجرت کا سلسلہ تو جنت سے شروع ہوا تھا۔ اسے حکم سفر ہوا تھا کہ "جاؤ اور ہماری بنائی ہوئی دنیا میں آباد ہو جاؤ" انسان جنت کی آرزو اور توقع میں روزِ آفرینش سے ہجرت میں مصروف ہے کہ یہ جنت سے نکالا ہوا ابنِ آدم پھر جنت تک کیسے واپس پہنچے؟ جو اس کی آخری اور مستقل اقامت گاہ ہے جس میں پہنچنے کے بعد ہجرت کا ازلی اسلسلہ اپنے ابدی سرے سے مل جائے گا۔

سائنس اپنی ترقی کی انتہا پر پہنچ کر بیچ اور روحانیت سے مل جاتی ہے۔ مادیت روحانیت کے آگے ہتھیار ڈال دیتی ہے۔ تاشک سے تاشک سائنسدان بھی آخر میں کلمہ پڑھ کر خدا کے وجود پر آ ۔ اسٹرانگ کی طرح ایمان لے آتا ہے۔ اسی نے مجھے شبہ ہے کہ سائنسدان جا نا ستاروں پر جو کمندیں ڈال رہے ہیں وہ ایک ستارے سے دوسرے ستارے کی جانب ہجرت کے جو سامان پیدا کر رہے ہیں کہیں یہ دریافت اور انکشاف کی آڑ میں جنت تک پہنچنے کا کوئی شارٹ کٹ تو نہیں تلاش کر رہے ہیں؟

ہجرت تو ایک فرض ہے جسے اوّل یا آخر سب کو ادا کرنا ہے جس میں چوک کنے والا بھی اُس آخری ہجرت سے نہیں بچ سکتا جس کے محمود اور ایاز سب ہی پابند ہیں۔ بہتر حالات اور اچھے مستقبل کی تعمیر کے لئے ہجرت کرنے والے اسی لئے پہاڑوں کی چٹانوں پر بھی بسیرا کر لیتے ہیں کہ ہجرت استحکام کی علامت ہے۔ ہجرت تو سبھی کرتے ہیں۔ اگر آپ کا رزق ملازمت کے دامن سے بندھا ہوا ہے تو آپ کو دورانِ ملازمت سینکڑوں کوئیں جھانکنے پڑیں گے۔ تبادلے کی حالت میں آپ کا عمل ایک خانہ بدوش کا ہوگا کہ جو جیسے چڑیا کے طوطے کے پنجرے تک گرہستی سے لدے پھندے قریہ قریہ کوچ کرتے گھر بساتے اور دوسروں کے لئے جگہ خالی کرتے پھرتے ہیں۔ دوسروں کے لئے جگہ خالی کرنا نہ صرف یہ کہ تہذیبی عمل ہے بلکہ قانونِ قدرت بھی ہے۔ آپ بے شک مکان بنا سکتے ہیں مگر یہ آپ بھی نہیں بتا سکتے کہ اس میں آپ کو رہنا کتنے دن ہے! اور بسنا کس کس کو ہے؟ مکان ہوتے ہوئے بھی شہروں شہروں، بستی بستی کیسے کیسے آپ کو پردیس کا پانی پینا ہے؟

اگر آپ دیارِ عرب، یورپ یا امریکہ میں مقدر آزمائی کر رہے ہیں تو پھر آپ کی خانہ بدوشی رنگ لا رہی ہے۔ ایسا مقدر کا سکندر تو وہاں کا لوٹا پتہ ہے جسے خود نہیں معلوم کہ ہوا کا کا جھونکا اُسے کہاں لے جائے گا۔ وہ خود کہاں؟ بیوی بچے، دوست احباب کہاں؟ وہ جہاں بھی جائے گا اس کا خوشگوار ماضی یادوں کے گھوڑے پر سوار اُس کا تعاقب کرتا رہے گا

مغرب کی جانب ہجرت تو ایسی ہی ہے جیسے کسی آزاد پنچھی کو سونے کے پنجرے میں قید کر دیا جائے۔ مغرب غلامی کی علامت ہے۔ اس میں ایک تو مہاجر کو تنہا ہجرت کرنی ہوتی ہے جہاں انصار کا کوئی قافلہ نہیں ہوتا۔ دوسرے کنبے اور کلچر سے دستبردار بن باس میں وہ تنہا دیس سے آنے والے خطوں کے سہارے جیتا ہے ہر خط اس کے لئے ایک نیا دھماکہ ہوتا ہے۔ وہ ایئر کنڈیشنڈ مکان میں رہتا ہے۔ موٹروں پر اُڑا اُڑا پھرتا ہے۔ اپنی ساری آرزوؤں اور تمناؤں کو کھلونوں کی طرح سجائے اُن سے کھیلتا رہتا ہے۔ مگر قوت خرید بھی اُسے طمانیت اور ذہنی آسودگی نہیں بخش سکتی ـــــ مہاجر تو چھوٹا بھائی ہے جو اپنے مدار سے ہٹ کر گردش میں ہے۔ خود تو انتہائی بہتر مگر صبر آزما حالات میں ہے مگر دور دراز وطن میں اس کی بیوی اس کے آبائی گھر میں حسبِ معمول اُپلے تھاپ رہی ہوگی یا کھانا پکاتے میں باورچی خانے کی سل پر مسالحہ پیس رہی ہوگی۔ سرپرست اور نگران سے محروم اس کے بچے اسکول سے بھاگ کر گلی میں گلی ڈنڈا کھیل رہے ہوں گے۔ وہ کسی عالی شان دفتر یا عظیم الشان فیکٹری میں ان کے حالات بہتر بنانے کے لئے اور دائم مزدوری میں مصروف ہوگا کہ حالات کا اونٹ گھر میں کسی اور کروٹ بیٹھ رہا ہوگا۔ میں جب بھی ہجرت کا تصور کرتا ہوں تو مجھے اس میں انسانی بھائی چارہ عالمی یکجہتی، استحکام اور وسعت کا احساس ہوتا ہے۔ ایک ایسا پھیلاؤ جو زمین کے کناروں تک کو سمیٹ لے۔ میں دنیا کے نقشے پر نگاہ ڈالتا ہوں تو مجھے اَن گنت اجتماعی اور انفرادی نقطے ہجرت کے نظر آنے لگتے ہیں۔ ہجرت تو دنیا کی قوموں اور آبادیوں کی تاریخ ہے۔ افراد کا نوشتہ ہے۔ ہجرت تو ایک مسلسل عمل ہے جس کے بغیر متحرک اور فعال دنیا کا کوئی بھی تصور ممکن نہیں۔

مقناطیس

سلیم آغا قزلباش

کیا آپ نے کبھی مقناطیس کا بغور مشاہدہ کیا ہے؟ اگر جواب نفی میں ہے تو پہلی فرصت میسر آتے ہی اس مقدس عمل کو ادا کیجئے آپ کو اس میں ایک جہانِ معنی پنہاں نظر آئے گا کئی ناقابلِ تحلیل گتھیاں خود بخود سلجھنے لگیں گی اور کئی پیچ دار گرہیں چٹکیوں میں کھل جائیں گی۔ مقناطیس درحقیقت تاریخِ عالم کا ایک پُرکشش باب ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ یہ عالمِ ہست بجائے خود ایک ایسا مقناطیس ہے جس کے ساتھ دُنیا بھر کی نسلوں کے قصے ایک غیرمرئی کشش کی بنا پر چپکے ہوئے ہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ بات جاننے کی صرف یہ ہے کہ کشش چاہے وہ کرۂ ارض کی ہو یا مقناطیس کی اس کا کام مدِمقابل کو آہن کی طرح متحرک کرنا ہے، اُسے خودشناسی کے جوہر کو مجتمع کرنے پر اُکسانا ہے، اسے اپنے قریب لانا ہے، چنانچہ ہر ذی روح کو مادرِ ارض کی لوری کی کشش بدستور اس کے سینے سے چمٹائے ہوئے ہے۔ یہ سب کچھ اسی مقناطیسی کشش کی بنا پر ہوا ہے جو دودھ بن کر اُس کے بدن میں اُتری، لہو بن کر اس کی شریانوں میں دوڑ گئی شاید اسی لیے ہر وجود میں کشش کی ایک خاص مقدار موجود رہتی ہے جو اس کی بقا کی موجب ہے۔ بصورتِ دیگر وجود کبھی کا اپنی وقعت کھو چکا ہوتا۔

بات اصل میں شروع یہاں سے ہوئی کہ ایک روز یوں ہی بیٹھے بٹھائے میرے ذہن میں مقناطیس کی کشش کو جانچنے کا خیال در آیا۔ سب سے پہلے میں نے لوہے کے چھوٹے چھوٹے چند ٹکڑوں کو میز پر بے ترتیبی سے بکھیر دیا اور پھر مقناطیس کے ایک سرے کو پکڑ کر باری باری اُن کے قریب لایا تو اُن میں جان سی پڑ گئی اور وہ زقندیں بھر بھر کر اس سے چمٹنے لگے، میں نے سوچا کہ کسی نظریہ، تصور یا نصب العین میں پنہاں جو سحرانگیز قوت افراد کو بے اختیار اپنی جانب کھینچ لیتی ہے فی الحقیقت اِس مقناطیسی عمل ہی سے مشابہ ہے۔ کسی ساحر یا ہیرو میں یہ مقناطیسی کشش اس کی آنکھوں کے مرکزی نقطوں میں مرتکز ہوتی ہے اور جب آپ اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرنے کی فاش غلطی کا ارتکاب ایک بار کر بیٹھتے ہیں تو پھر آپ کی خیر نہیں کیونکہ اس کی آنکھوں سے نکلنے والی سحرانگیز کیفیت آپ کی برسوں کی کمائی ہوئی قوتِ ارادی کو ایک ہی وار میں شل کر دیتی ہے اور آپ کی حیثیت لوہے کے ایک بے جان ٹکڑے سے زیادہ نہیں رہ جاتی۔ اس کے بعد آپ ایک دربان کی طرح سدا کے لیے اس کی کشش کے آگے ہاتھ باندھے باادب باملاحظہ کھڑے رہ جائیں گے، حکم عدولی کا تو خیر سوال ہی پیدا نہیں ہوتا وہ تو وہاں پیدا ہوتا ہے جہاں آپ کے اندر لوہے کا ایک بے جان ٹکڑا نہیں بلکہ ایک مقناطیس موجود ہو بھلا اس کے بغیر آپ کس طرح اتنی جرأت کا مظاہرہ کر سکتے ہیں۔ لیکن ایسا بھی ہوتا ہے کہ لوہے کا بے جان ٹکڑا جب بار بار مقناطیس سے رگڑ کھاتا ہے تو اس میں بھی مقناطیسی کشش پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کی مثال وہ پیرومرشد ہے جو اپنے مریدوں میں سے کسی ایک پر جب بطورِ خاص نظرِ عنایت کرتا ہے تو اس میں بھی پیرومرشد کے اوصاف منعکس ہونے لگتے ہیں جن کی ماہیئت کا علم قسمت والے ہی کو معلوم ہے۔ اس کے بعد کی کہانی نسبتاً مختصر ہے۔ پیر صاحب کا یہ چہیتا مرید ان کے زیرِ سایہ رہتے ہوئے ایک اپنا الگ مقناطیس ایجاد کر لیتا ہے جو مناسب موقع ملتے ہی پیر صاحب کے قلمدان تک کو اپنی تحویل میں لے لیتا ہے۔

یہ بات تو اب تقریباً ثابت ہو چکی ہے کہ ہر شخص کے گرداگرد اس کی خفی و جلی صلاحیتوں کے مطابق ایک دائرۂ کشش کھنچا ہوتا ہے مثلاً جب دو اشخاص

باہم بحث و مباحثہ میں منہمک ہوتے ہیں تو درحقیقت اس وقت ان کے گرد کھنچے مقناطیسی اثر والے دائرے ایک دوسرے سے نبرد آزما ہو رہے ہوتے ہیں، اپنا اپنا اثر ڈال رہے ہوتے ہیں۔ لہٰذا جس دائرے میں مقناطیسیت وافر ہوتی ہے وہ دوسرے پر غالب آجاتا ہے اور اُسے اپنا تابع محمل بنا لیتا ہے۔ مجھے تو ایک اچھی غزل کے گرد بھی ایک مقناطیسی دائرہ ہمیشہ نظر آیا ہے جو شاعر کے اندر سے متعدد علامتی، تشبیہاتی اور استعاراتی ریزوں کو باہر کھینچ لاتا ہے۔ رہا غزل کے اشعار کے باہمی ربط کا معاملہ تو وہاں بھی قافیے ردیف کا مقناطیس کارفرما ہوتا ہے جو اپنے ساتھ محسوسات کے ٹکڑوں کو چپکا لیتا ہے۔ پھر جب یہی غزل کسی پُرسوز آواز کی مقناطیسیت میں ڈھل کر سماعت سے ٹکراتی ہے تو سامعین کو اپنی طرف کھینچنے میں اسے کچھ زیادہ دیر نہیں لگتی اور یہی اس کا سب سے بڑا اعجاز ہے۔ خون کا رشتہ بھی ایک طرح سے غزل کا ہی رشتہ ہے۔ وہ یوں کہ جس طرح غزل کا ہر شعر اپنے قول و فعل کا خود ذمہ دار ہے مگر اس سب کے باوجود پوری غزل سے بھی اپنا رشتہ منقطع نہیں کرتا اسی طرح خون کا رشتہ بھی تبھی صحیح معنوں میں پروان چڑھ سکتا ہے جب افرادِ خانہ ایک دوسرے کی انفرادیت اور آزادی کا احترام بھی کریں مگر ایک دوسرے کے ساتھ منسلک بھی رہیں۔ افہام و تفہیم کی اسی فضا میں خون کے رشتوں کی استواری قائم رہ سکتی ہے بصورتِ دیگر خون سفید ہونے میں زیادہ دیر نہیں لگتی۔

ظاہر کی آنکھ کی نفرت اور محبت کو تو جانور تک بخوبی سمجھ لیتے ہیں۔ مزا تو تب ہے کہ باطن کی آنکھ کی کارکردگی کو بھی جانا جائے اور یہ جبھی ممکن ہے کہ ذات کے آنگن میں مستور مقناطیسی جوہر کو ہوا دی جائے اور جب یہ مقناطیسی جوہر کسی طور بھڑک اٹھے اور آنکھوں کی پتلیوں میں سمٹ آئے تو جان لیجئے کہ یہ دونوں آئینے ان جادو اثر والی مقناطیسی شعاعوں کو منعکس کرنے لگے ہیں جو بیک وقت آبِ حیات بھی ہے اور طلسمِ سامری بھی۔ جب یہ کسی ابنِ مریم کو ودیعت ہوتی ہے تو مُردے بھی جی اُٹھتے ہیں اور اگر کسی نازی سپوت کے ہتھے چڑھے تو جیتے جی سب کو زمین کا رزق بنا دیتی ہے۔ گویا ایک کی آنکھ میں نویدِ حیات ہے تو دوسرے کی نگاہِ عتاب میں پیامِ مرگ۔ ہم آپ عرصہ سے دیکھ رہے ہیں کہ عہدِ حاضر کا باسی آئے دن اپنی سبکیاں جھیل جھیل کر خود کو سبک تر محسوس کرنے لگا ہے۔ اصل میں یہ سب کچھ اس کے بے وزن ہونے کی نشانی ہے جو زندگی سے اس کی عدم دلچسپی کا واضح ثبوت بھی ہے جبکہ دوسری طرف باوزن ہونا زندگی میں دلچسپی لینے کی واضح دلیل ہے اور دلیل میں وزن مقناطیسی ارتکاز کی بنا پر ہی پیدا ہوتا ہے اور ارتکاز چاہے وہ خیال کا ہو، تخلیق کاری کا یا پھر جسم کا بہرطور ایک مقناطیسی کشش کا حامل ہوتا ہے۔ ویسے لفظوں کی مقناطیسیت سے کون واقف نہیں، اس مقناطیسیت نے تو کئی ہنستے بستے گھروں کو پل بھر میں اجاڑ کر رکھ دیا اور کئی ویرانوں کو دیکھتے ہی دیکھتے آبادیوں میں مبدل کر دیا۔ اس ساری شعبدہ بازی کے عقب میں لفظوں کی مخفی مقناطیسیت ہی کارفرما ہے مگر میں کہتا ہوں کہ آج جو تھوڑے بہت رشتے ناطے ہمیں دکھائی دے جاتے ہیں وہ محض لفظوں کی کشش کی وجہ سے برقرار نہیں ہیں بلکہ کسی فردِ واحد کی مقناطیسیت کی بنا پر زندہ ہیں۔ تھوڑی دیر کے لیے اس مقناطیسی کشش والے مرکزی مہرے کو درمیان میں سے نکال دیں تو دیکھتے ہی دیکھتے فیل بے زنجیر ہو جائے گا، وزیر بادشاہ کی فرمانبرداری چھوڑ دے گا اور پیادے بغاوت پر آمادہ نظر آئیں گے۔ لہٰذا مرکزی مُہرے کا ہونا بہت ضروری ہے ورنہ شطرنج کی بساط کوئی معنی نہیں رکھتی۔ جسم کی کشش ہو یا منظر کی، علم کی کشش ہو یا آگہی کی ان تمام میں جو چیز قدرِ مشترک کا درجہ رکھتی ہے وہ یہی مقناطیسیت ہے بلکہ میں تو یہاں تک کہوں گا کہ یہ کشش جب کشش ثقل میں ڈھلتی ہے تو ہمیں زمین کے گہوارے میں باحفاظت جھولا جھلاتی رہتی ہے بصورتِ دیگر ہر چیز فضا میں معلق ہو کر رہ جائے اور زمین کے اپنے محوری کی ایک ہی مرکز گریز جنبش کی بنا پر ہم اس کے دامن سے کسی فاضل بوجھ کی طرح یوں جھٹک دیئے جائیں کہ کائنات کی پُرہول وسعتوں میں تا ابد ہمارا دُور دُور تک نام و نشان بھی نہ ملے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر وہ کون سی ہستی ہے جو صاف چھپتی بھی نہیں اور سامنے آتی بھی نہیں۔ اور جس نے نہ صرف مجھے اس زمین کے ساتھ بلکہ اس پُراسرار نظامِ کائنات میں بے شمار اجرامِ فلکی کو بھی ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ کر رکھا ہے۔ میرے خیال میں یہ پُراسرار ہستی ایک ایسا عظیم اور لازوال

مقناطیس ہے جس کے ساتھ اَن گنت کہکشائیں لوہے کے ریزوں کی طرح چمٹی ہوئی ہیں اور تا ابد چمٹی رہیں گی۔

سچ پوچھیے تو ہر معاشرہ کے اندر ایک خاص طرح کا مقناطیس نصب ہوتا ہے جو دوسرے معاشروں کو اپنی جانب ملتفت کرتا رہتا ہے۔ لہذا جس معاشرے میں یہ مقناطیس جتنا طاقتور ہوگا وہ معاشرہ دیگر معاشروں پر اسی نسبت سے غالب رہے گا۔ لیکن کتنے افسوس کی بات ہے کہ پنجہ آزمائی اور ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کی اندھا دھند دوڑ نے عالمی طاقتوں کے منہ کو خون لگا دیا ہے یہی وجہ ہے کہ زمین پر بسنے والی بھوکی ننگی قومیں اپنا اپنا خون بیچنے کے لیے آئے دن ان کے آستانے پر دستکیں دیتی رہتی ہیں مگر ان کا در صرف انہیں کے لیے وا ہوتا ہے جو کم سے کم قیمت پر زیادہ سے زیادہ خون مہیا کر سکیں بلکہ اب تو یہ عالم ہے کہ ان کے آہنی دروازے صرف انہیں خون فروشوں کے لیے کھلتے ہیں جو سم سم کے منتر کو جانتے ہوں اور یہ انتہائی خفیہ کوڈ کوئی قسمت والا ہی جان سکتا ہے۔ تاہم اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ موجودہ صدی کی یہ سُپر طاقتیں اس کرۂ ارض کو ایک قوی الجثہ مقناطیس میں تبدیل کرنے کی خواہاں نہیں بلکہ یہ چاہتی ہیں کہ یہ کرۂ ارض چھوٹے چھوٹے لاتعداد لوہے کے ٹکڑوں میں منقسم رہے اور یہ سُپر طاقتیں بڑے بڑے مقناطیسوں کی صورت میں ان لوہے کے ٹکڑوں کو حسب منشا اپنی طرف کھینچتی رہیں مگر شاید ان سُپر طاقتوں کو اس بات کا علم نہیں کہ مقناطیس سے مَس ہو کر خود لوہے کا ٹکڑا بھی مقناطیس بن سکتا ہے۔

ارشد میر | کُڑھنا

کُڑھنا ایک شریفانہ فعل ہے جس کے ڈانڈے صبحِ ازل سے شامِ ابد تک پھیلائے جا سکتے ہیں۔ اور پھیلانے میں ہم کمال کی دسترس رکھتے ہیں۔ طائرانہ نظر ڈالیے تو اس کی کارستانیوں اور کرم فرمائیوں کے جملہ عوامل انفرادی اور اجتماعی سطحوں پر محیط نظر آتے ہیں۔ گرد و پیش میں قدم قدم پر اس کی ضربِ کاری سے واسطہ پڑتا ہے جسے ضربِ خفیف نہیں ضربِ شدید ہی کہا جا سکتا ہے۔ کہیں اس کی معاصرانہ چشمک سے گاڑھی چھنتی ہے تو کہیں یہ پیشہ ورانہ رقابت کا زائیدہ ہے۔ کچھ لوگ محض دوسروں کی قابلیت، امارت یا وجاہت سے دل برداشتہ ہو کر کُڑھنے میں آسودگی پاتے ہیں۔ کم فہم حضرات محض اس بنا پر کہ خالی ذہن شیطان کی آماجگاہ ہوتا ہے ذہنی بیچارگی پر پردہ پوشی کی خاطر کُڑھنے کو حرزِ جاں بنا کر اپنے تئیں سمجھ لیتے ہیں۔

جو کام کیا ہم نے وہ رُستم سے نہ ہوگا

غور کریں تو کُڑھنے کا تعلق ظاہری سطح کے برعکس باطنی سطح سے زیادہ دکھائی دیتا ہے۔ آج کا سب سے بڑا المیہ داخلی انتشار و خلفشار ہے جس کے سدِباب کے لیے کُڑھنا تیر بہدف نسخہ ہے۔ اگر خدانخواستہ مجروح اَنا کے حامل حضرات کو کُڑھنے کی نعمتِ غیر مترقبہ حاصل نہ ہوتی تو ان کے لیے لے دے کر دو ہی صورتیں رہ جاتیں، دنیا کو تیاگ دیتے یا پھر خودکشی کے مرتکب ہو کر جہنم واصل ہونے کو ترجیح دیتے۔

کُڑھنا جمہوری اقدار سے عبارت ہے۔ مزاج کی مناسبت سے کسی قسم کی قدغن برداشت نہیں کرتا۔ شاید اسی بنا پر کسی ملک، قوم، رنگ یا نسل کے پرستار اس کی اجارہ داری کے دعویدار نہیں۔ اور یہ واحد بین الاقوامی صنعت ہے جو رنگ اور نسل سے بالا ہے۔

کُڑھنا ذاتی نوع کا بھی ہوتا ہے اور نظریاتی بھی، طبیعاتی طرز کا بھی اور مابعد الطبیعاتی بھی، یوں بھی ٹھنڈے دل سے غور کیا جائے تو یہ کوئی شجرِ ممنوعہ نہیں، آخر چند لمحات اس کی صحبت میں گزارنے سے کون سی قیامت ٹوٹ پڑے گی۔ انسانی علوم کے ماہرین کے نزدیک خواہ جاں گُسل لمحات ہوں یا شادی مرگ کی کیفیات، ان سے بچاؤ کا بہترین طریقہ کُڑھنے ہی سے فیض یاب ہونا قرار پایا ہے۔ دراصل خرابی وہاں پیدا ہوتی ہے جہاں بعض لوگ کُڑھنے سے پائیدار تعلقات استوار کر لیتے ہیں اور دنیا و مافیہا سے بے خبری کے جنگل میں پھنس کر اپنا تیا پانچا کرا لیتے ہیں۔ وہ لوگ جو چند ثانیوں کے لیے کُڑھتے ہیں بڑے دُور اندیش ہوتے ہیں۔ اس کا ذائقہ چکھ کر اس کے چند گھونٹ پی کر ایک نئی قوت حاصل کرتے ہیں اور فائدے میں رہتے ہیں۔ ویسے بھی زہر زیادہ مقدار میں پیا جائے تو مہلک ہے، قطرہ قطرہ پیا جائے تو امرت ہے! دوسرے لوگ بزعمِ خود کُڑھنے کا ریکارڈ قائم کرتے ہوئے بھی لب وَا کرنا توہین کے مترادف گردانتے ہیں اور نقصان میں رہتے ہیں۔ دراصل یہی وہ بدنصیب لوگ ہیں جو دھیرے دھیرے اپنی ہی لگائی ہوئی آگ میں سُلگ سُلگ کر خاکستر ہو جاتے ہیں۔ اور سکندرِ اعظم کی طرح دنیا سے خالی ہاتھ رُخصت ہو جاتے ہیں۔

کُڑھنے اور نہ کُڑھنے والوں کا طریقۂ واردات بھی منفرد اور جداگانہ ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر بعض فرزندانِ دلبند اس بات پر بھی کُڑھنا گوارا

نہیں کرتے کہ معاشرے میں برسرِ عام اُن کا تعارف اہلیۂ محترمہ کے توسط سے کرایا جاتا ہے۔ بلکہ چند سر پھرے حضرات محض اتنی سی بات پر کُڑھنے لگتے ہیں کہ اُن کا تعارف انہی کے مقرر کردہ معیار کے عین مطابق دوسرے شخص سے نہیں کرایا گیا۔ عجیب بات ہے مردانِ خوش فہم خود ساختہ ہیولا تیار کرکے تصوراتی فضا میں کسی اعلیٰ و ارفع مقام پر فائز ہو جاتے ہیں لیکن جلد ہی خوابوں کی دنیا سے چونک کر اُٹھتے ہی کُڑھنے کا سلسلہ دوبارہ شروع کر دیتے ہیں۔ اسی طرح چند لوگ اپنی دانست میں دوسروں کو UNDERESTIMATE اور UNDERSTATE کرکے ان کے بارے میں حتمی رائے قائم کرتے ہیں لیکن جب وہ سازگار حالات کی بنا پر یا محنتِ شاقہ کے بل بوتے پر ترقی کی منازل حیرت انگیز سُرعت سے طے کر لیتے ہیں تو اُن کے قبضۂ قدرت میں کُڑھنے سے رُکنے کا کوئی اختیار نہیں رہتا۔ "ڈانواں ڈول" حضرات جن کے مقدر کا ستارہ کُڑھنے سے منسوب ہو چکا ہو منصب جلیلہ پر متمکن ہو کر بھی کُڑھنے سے باز نہیں آتے جب کہ اللہ کے وہ نیک بندے جن کے زائچوں میں توکل اور قلندری مبدا فیض سے رقم ہو گئی ہو وہ "گھوڑے لائن" لگ کر بھی کُڑھنے سے پرہیز کرتے ہیں۔ اور یوں ہم خرما و ہم ثواب اپنی عالی ظرفی کا ثبوت بھی دے جاتے ہیں اور سکونِ قلب کی نعمت سے بھی مالا مال ہو جاتے ہیں۔

ٹی۔بی کی طرح کُڑھنے کے بھی تین درجے ہیں لیکن اس کی درجہ بندی ہر ہمہ شمہ کے بس کا روگ نہیں ہوتا۔ بعض مرنجاں مرنج اور بلبلِ ہزار داستان دکھائی دینے والی ہستیاں اندر سے کھوکھلی اور کُڑھنے کے آخری سٹیج سے وابستہ ہوتی ہیں لیکن بظاہر خوش طبعی کا غلاف چڑھائے دکھائی دیتی ہیں دوسری جانب کڑوے کسیلے بات بات پر ناک بھوں چڑھانے اور پیشانی پر تیوریوں کا جال پھیلانے والوں کی اندرونی مشینری اتنی مضبوط اور پائیدار ہوتی ہے کہ وہ کُڑھنے کو منٹوں میں ہی چاروں شانے چت کر لیتے ہیں۔ ایک تیسری قسم اُن بانکے حضرات کی ہے جو موقع محل کے مطابق کُڑھنے کی رسم بھی پوری کر لیتے ہیں اور صورتِ حال کی مناسبت سے قہقہوں کی تجارت سے بھی لطف اندوز ہوتے رہتے ہیں۔ گویا ان کی دانست میں کُڑھنا عذابِ جان ہی نہیں راحتِ جاں بلکہ وسیلۂ کامیابی بھی ہے۔ یہ سب کچھ اپنی جگہ درست ہوتے ہوئے بھی اصل حقیقت یہی ہے کہ انفرادی سطح پر مسلسل کُڑھنے سے بعض اوقات انسان نفسیاتی یا ذہنی مریض ہو کر اپنے ساتھ اہل و عیال کو بھی لے ڈوبتا ہے۔ حالانکہ یہ متعدی امراض کے زمرے میں نہیں آتا اور نہ یہ کوئی طے شدہ فارمولا ہی ہے کہ ورثہ میں بھی منتقل ہو۔ دوسری جانب اسے اجتماعی سطح پر اپنا لیا جائے تو عام حالات میں قومی بربادی نوشتۂ دیوار کی صورت میں سامنے آ جاتی ہے۔ ان حقائق کے باوجود اس کا سلسلہ شیطانی تجربات سے لے کر روحانی واردات تک پھیلا ہوا ہے۔

اگر کبھی براہِ راست اجرامِ فلکی سے زمینی رابطہ قائم ہو سکا تو شاید وہاں سے بھی کُڑھنے کے بلیٹن سنائی دینے لگیں۔ سرِدست اس کے بارے میں کوئی مثبت یا منفی رائے نہیں دی جا سکتی۔ اتنا ضرور ہے جب خونِ صد ہزار انجم سے سحر پیدا ہوتی ہے یا غروبِ آفتاب کے نتیجہ میں لیلائے شبِ زلفیں دراز کرتی ہے تو اغلب ہے ہر دو صورتوں میں فریقِ ثانی کُڑھنے ہی کا مظاہرہ کر رہا ہوتا ہے۔

ایک لحاظ سے کُڑھنا مرض اور فرض سے بھی مماثلت رکھتا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے انہوں نے ایک دوسرے سے خیر سگالی مراسم استوار کرکے من تو شدم تو من شدی والی صورت پیدا کر لی ہے۔ جس طرح مرض مرضی سے انسان پر مسلط نہیں ہوتا بلکہ بلا روک ٹوک پورے کر و فر کے ساتھ براجمان ہوتا ہے بعینہ کُڑھنا جب انسانی ذہن پر وارد ہوتا ہے تو اس کی روک تھام حسبِ منشا تو کجا کسی قیمت پر بھی نہیں کی جا سکتی۔ کُڑھنے اور فرض میں چولی دامن کا ساتھ واضح ہے۔ کسی عزیز دوست یا قرابت دار سے چرکے لگیں تو کُڑھنے کا مرض بطور فرضِ کفایہ عود کر آتا ہے۔ بفرضِ محال ایسی صورت نہ بنے تو دیگر قباحتیں پیدا ہو سکتی ہیں۔ ایک عظیم فلاسفر کا کہنا ہے۔ اس بات پر نہ کُڑھیے کہ آپ کسی اعلیٰ عہدے پر متمکن نہیں ہمیشہ اس بات پر توجہ دیجیے کہ وہ فرض بہ طریقِ احسن سرانجام پا جائے جو آپ کو ودیعت کیا گیا ہے۔ کُڑھنے کا ماحصل—

یادداشتوں کا منبع ہی نہیں ہوتا ناخوشگوار واقع کا فوری ردِ عمل بھی ہو سکتا ہے۔ بعض اوقات روشنیٔ طبع کی زیادتی بھی اُسے نچلا نہیں بیٹھنے دیتی ان کے باہمی تعلق کا اظہار یوں بھی کیا جاسکتا ہے کہ جہاں تک یادداشت کا تعلق ہے وہ انسانی ذہن کا حصّہ ہے۔ جب کہ کڑھنا عمل اور شدید ردِ عمل کے اظہار کا دوسرا نام ہے۔ کڑھنا بزعم خود پورے طمطراق اور شدومد سے ذہانت و فطانت کے جلو میں انسانی ذہن کو قابو کرنے کی کوشش کر چکا ہے لیکن ہمیشہ ناکام و نامراد ہی لوٹا ہے شاید اس لیے کہ انسانی ذہن پیچ در پیچ کوائف کی ایسی جمع بندی ہے جس کی تہہ تک پہنچنا کارے دارد ہے۔ کڑھنے کی حیثیت بھی انسانی ذہن کے کوہ ہمالیہ میں مبالغہ آرائی کے باوجود رائی کے دانے سے زیادہ کیا ہوگی۔ البتہ اتنا ضرور ہے کہ اسے انسانی سطح پر خود کلامی کا موثر ترین ذریعہ کہا جا سکتا ہے۔ بلکہ بعض حالتوں میں وہ بین الاقوامی سطح پر "خود کفیل" ہونے کا دعوےٰ کرنے میں بھی حق بجانب ہے۔ کڑھنا آہنی نقاب میں مقیّد نہ ہوتے ہوئے بھی نقاب کشائی کا متحمل نہیں۔ اس کے کارناموں اور شعبدوں کو محسوس کرنے کے باوجود اسے الفاظ کے قالب میں ڈھالنا ممکن نہیں گو ابھی کسی جامع تعریف کے چوکھٹے میں فٹ نہیں ہو سکا لیکن یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ تحتِ شعور سے لاشعور تک جملہ سطحیں اس کے چمکیلے غبار سے مزیّن ہیں۔ اور وہ بیک وقت نفسیاتی گرہیں سُلجھانے اور اُلجھانے میں اپنی مثال آپ ہے۔

کڑھنے کے ضمن میں متضاد آرا بھی پائی جاتی ہیں۔ بعض مفکرین کے خیال میں یہ انسانی ذہن کے لیے سمِ قاتل ہے جب کہ بعض کی دانست میں یہ انسانی ذہن کو جلا بخشتا ہے۔

کڑھنے کی اصل جولاں گاہ ذہن کی پُرفریب وادی ہے جہاں وہ کبھی ہرن کے مانند چوکڑیاں بھرتا ہے تو کبھی کچھوے کی طرح رینگنے کے عمل کو دہراتا ہے۔ گاہے گاہے ترنگ میں آکر منہ کا ذائقہ بدلنے کی خاطر قلبی واردات کی نشاندہی بھی کر دیتا ہے۔ ضرورت پڑنے پر اس کے اندر جھانک کر سربستہ راز فاش کرنے سے بھی نہیں چُوکتا۔ کڑھنا علم الانسان کے ماہرین کے ساتھ ساتھ سائنس دانوں کا بھی دل پسند موضوع ہے۔ لیکن تا حال انہوں نے اُس کی تصویر کشی نہیں کی بلکہ اس کی ہیئت تک کا اندازہ لگانے کی بھی زحمت گوارا نہیں کی گئی۔ یوں بھی یہ کسی پیمائش، مقدار یا پیمانے میں آنے والی شے نہیں اور نہ ہی کوئی مائع گیس یا ٹھوس قسم کی چیز معلوم ہوتا ہے۔ اس کے اصل کا فی الحال پتہ نہیں چل سکا۔ لیکن مایوسی گناہ ہے دنیا اُمید پر قائم ہے، ہو سکتا ہے کل کلاں کوئی کمپیوٹر ایجاد ہو جائے جس سے اِس کی صورت گری ہو سکے۔ اور ہم اپنے اس کرم فرما کو آنکھوں سے دیکھ سکیں۔ اگر کسی مرحلے پر اس کی قلعی کھل گئی تو پھر اس معمّہ کا حل بھی نکل آئے گا کہ حکومتی سطح کے تین اہم ستونوں انتظامیہ، مقننہ اور عدلیہ کے ارکان میں دوسروں کی نسبت اربابِ انصاف ہی کیوں زیادہ کڑھتے ہیں۔ عام سطح پر بھی انسانی جذبات کے اُتار چڑھاؤ، محرومیوں، ناکامیوں اور حسرتوں کی ترجمانی ہو سکے گی۔ اور یہ بھی معلوم ہو جائے گا کہ غصیلے حضرات کا چہرہ اُن کے دل و دماغ کی چُغلی کیوں کھاتا ہے اور کڑھنے کے شائقین کے تاثرات چہرے سے کیوں نہیں پڑھے جا سکتے۔ بحالتِ موجودہ یہ مژدہ سنانے سے بھی بہتوں کا بھلا ہوگا کہ اگر سنجیدگی سے بہ صمیمِ قلب کڑھنے کا مسلسل چھ ہفتوں کا کورس مکمل کر لیا جائے تو اچھا خاصا گرانڈیل فربہ اندام انسان بھی اوور ویٹ سے انڈر ویٹ ہو سکتا ہے۔ یہ فارمولا بین الاقوامی سطح پر بھی منطبق کیا جا سکتا ہے جہاں پسماندہ ممالک اپنے اپنے مسائل کے لیے باجماعت کڑھ رہے ہیں اور بتدریج انڈر ویٹ ہوتے چلے جا رہے ہیں بلکہ بعض تو ہڈیوں کے پنجر بن گئے ہیں۔ کُڑھنا اور کَڑھنا ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے ہیں خدا کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ کُڑھنا پیش سے مزیّن ہے۔ ورنہ کہیں زبر کے زیرِ نگیں ہوتا تو دونوں کے ملاپ سے زیر و زبر ہونے کا شدید خطرہ تھا جو ہو سکتا ہے دو عالمی جنگوں کے نتائج سے بھی زیادہ ہولناک ثابت ہوتا۔

گھنٹہ گھر

اکبر حمیدی

پرانے زمانے میں شہر کے چاروں طرف ایک دیوار بنائی جاتی تھی جسے شہر پناہ کہا جاتا تھا۔ پھر دیر انیا زمانہ آیا تو شہر کے گرد دیوار معدوم ہونے لگی اور شہر کے عین وسط میں ایک بلند و بالا مینار اُبھرنے لگا جسے گھنٹہ گھر کہتے ہیں۔ گھنٹہ گھر کا وجود وقت کی علامت ہے۔ جب سے یہ علامت تخلیق ہوئی ہے وقت اور وقت کی تیز رفتاری کا احساس بڑھنے لگا ہے۔ گھنٹہ گھر کی دیکھا دیکھی گھنٹہ گھر بننے کا شوق بھی فروغ پانے لگا ہے۔

انسان کو غور سے دیکھا جائے تو پتہ چلے گا کہ یہ کائنات کا گھنٹہ گھر ہے۔ جدھر سے دیکھیں شہر کے بیچوں بیچ سر اُٹھائے صدیوں سے کھڑا ہے۔ ہر صدی میں اس کا قد پہلے سے کہیں بڑھ چکا ہوتا ہے۔ شاید ایک وقت ایسا آجائے جب انسان کے لیے کائنات کی چھت بہت نیچی لگنے لگے۔ تب شاید اس کے لیے کائنات کی چھت مزید اُونچی کرنی پڑے۔ بہر حال جب سے شہروں میں گھنٹہ گھر تعمیر ہونے لگے ہیں انسان بحیثیت گھنٹہ گھر کے نمایاں ہونے لگا ہے۔ سارے علوم و فنون کے دھارے اسی سے شروع ہوتے ہیں یا اسی پر ختم ہوتے ہیں۔

اب جبکہ گھڑیوں کی کثرت کے باعث گھنٹہ گھر کی اہمیت گھٹتی جارہی ہے انسان کی قدر و قیمت میں اضافہ ہوتا چلا جارہا ہے۔ یہ گویا انسانی ترقی کا ایک اور قدم ہے۔ گھنٹہ گھر تو خواہ مخواہ راہ چلتے لوگوں کو وقت بتا بتا کر اپنی اہمیت بڑھاتا رہتا تھا جیسے جب کوئی ایسا سامع مل جائے تو ہم اُسے تجریدی کہانیاں سُنا سُنا کر اپنی دھاک بٹھاتے رہتے ہیں۔ انسان وقت بتانے کی بجائے خود وقت بنتا جارہا ہے۔ آپ اسے دیکھ کر وقت بتا سکتے ہیں۔ بعض چہروں پر بارہ بجے ہوئے صاف دکھائی دیتے ہیں۔

کہتے ہیں گزرا ہوا وقت واپس نہیں آتا۔ میرے خیال میں وقت واپس آسکتا ہے۔ خود انسان کے پاس ایک ایسا جادو ہے جس کے ذریعے گزرا ہوا وقت اپنی تمام تر کیفیات کے ساتھ واپس آجاتا ہے۔ مثلاً ہماری قوتِ تصوّر اور قوتِ تخیل گزرے ہوئے وقت کو اس کی جزئیات سمیت واپس لاسکتی ہے۔ ہم گزرے ہوئے زمانے کے خیالات، جذبات، تجربات اور کیفیات کی نہ صرف پوری طرح بازیابی کر سکتے ہیں بلکہ اُن لمحوں کی ساری کیفیتوں میں ایک بار پھر سفر اختیار کر سکتے ہیں۔ اس طرح ہم گویا گزرے ہوئے وقت کو واپس لانے میں کامیاب ہوجاتے ہیں کیونکہ وقت واقعات، حادثات اور کیفیات کا نام ہی تو ہے! جیسے سمندر از خود تو کوئی چیز نہیں۔ پانی، طویل و عریض پانی، اس کی گہرائیوں اور گہرائیوں میں پلنے والی ساری طوفانی مخلوقات کا نام ہے۔ اس طرح ہم گزرے ہوئے وقت کو واپس لاسکتے ہیں۔ وہ سب کچھ جو کبھی گزرا تھا ابھی تک اس وسیع و بسیط کائنات میں سفر کر رہا ہے۔ میرے خیال میں وہ سب چیزیں جنہیں انسانی حواس کسی نہ کسی صورت میں موصول کرتے ہیں کائنات میں کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی حالت میں ضرور موجود ہوتی ہیں۔ کیونکہ بغیر وجود کے کوئی چیز اپنا احساس نہیں دلاسکتی !!

ماضی تو ماضی مستقبل کی ریشمی ڈور بھی کہیں نہ کہیں ہم سے بندھی ہوئی ہے۔ ہم واقعات کو پیش آنے سے پہلے محسوس کر سکتے ہیں، دیکھ سکتے ہیں۔ شاید چھو

بھی سکتے ہیں۔ انسان ایک عجیب و غریب تخلیق ہے جس طرح ہمارے ریڈیو سیٹ بعض اوقات وائرلیس کے پیغامات وصول کر لیتے ہیں اسی طرح انسان کے اندر کا ریڈیو سیٹ (ابھی اسے ریڈیو سیٹ ہی کہہ لیں کیونکہ ابھی اسے کوئی اور موزوں نام نہیں دیا جا سکتا) بھی عالمِ بالا، خارجی اور مخفی دنیاؤں سے نشر ہونے والے پروگراموں کو وصول کرنے لگتا ہے۔ فی الوقت وہ پیغام ہمارے لیے عجیب بھی ہوتا ہے، بے دلیل بھی اور سمجھ میں نہ آنے والا بھی۔ مگر کچھ ہی وقت گزرنے کے بعد ہم اس پروگرام یا پیغام کو اپنی آنکھوں سے واقعاتی رنگ میں دیکھ لیتے ہیں۔ مجھے زندگی کی بعض صورتِ احوال میں یہ محسوس ہوا کہ یہی صورتِ حال مجھ پر پہلے بھی گزر چکی ہے!! یا یہ واقعہ مجھے پہلے بھی پیش آ چکا ہے!! کہاں پیش آیا تھا؟ کب پیش آیا تھا؟ کیسے پیش آیا تھا؟ کن لوگوں کے درمیان پیش آیا تھا؟ اس وقت میرا ردِ عمل کیا تھا؟؟ میں سوچتا رہتا ہوں —— سوچتا رہتا ہوں —— اور سوچتا رہ جاتا ہوں۔ ابھی وہاں تک میری رسائی نہیں ہو پائی!!

انسان کے اندر کا ریڈیو سیٹ پیغامات کو کئی طریقوں سے وصول کرتا ہے۔ بعض اوقات ہم کسی دوسرے نہایت اہم کام میں مصروف ہوتے ہیں —— اور کھٹ سے ایک خیال —— ایک نہایت عمدہ —— اعلیٰ —— اور باریک —— گہرا —— خیال ہمارے ذہن میں سے سر نکالتا ہے۔ بعض اوقات ہم کوئی نشاطیہ کیفیت بلاوجہ ہی محسوس کرنے لگتے ہیں اور یہ ساری دنیا جو اس سے قبل ہمیں اُس دفتر کی طرح لگتی تھی جس میں کوئی قانون ضابطہ رائج نہیں —— ہمیں حسین، منظم اور ایک وسیع تفریح گاہ نظر آنے لگتی ہے۔ بہت سے المناک واقعات پیش آنے سے پہلے ہی اپنے تاریک سائے ہمارے دل و دماغ پر ڈالنا شروع کر دیتے ہیں۔ اس وقت کوئی وجۂ جواز سمجھ میں نہیں آتی۔ خواب نیندوں کی بیداریاں ہیں اور ان بیداریوں میں ہم کیا کیا کچھ وصول نہیں کرتے!!

دراصل انسان پانچ حواسوں کا مجموعہ نہیں ہے یہ انکشاف اس وقت کا ہے جب ابھی انسان کے پانچ رسیورز ہی کام کرنے لگے تھے۔ حواس رسیورز ہی تو ہیں جو اندر اور باہر اور کئی بے نام مخفی دنیاؤں سے عجیب و غریب پیغامات وصول کرتے رہتے ہیں۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ انسان کے جسم سے باہر، جسم کے اندر اور اُن مجہول پر جن کا تعلق شاید نہ انسان کے باہر سے ہے نہ اندر سے اَن گنت رسیورز لگے ہوئے ہیں، جیسے جیسے انسان ترقی کرے گا نئے نئے رسیورز کھلتے جائیں گے اور کام کرنے لگیں گے۔ ان رسیورز کو دریافت کرنا۔ ان کو چلانا مزید رسیورز کو دریافت کرنے اور انہیں چلانے کا پیش خیمہ ثابت ہوگا۔ اس طرح انسان حیاتی، ذہنی، علمی، جذباتی اور فکری میدان میں آج سے منزلوں آگے ہوگا۔ انفرادی سطح پر ہم سب اپنی اپنی محنت اور صلاحیت کے مطابق زیادہ سے زیادہ رسیورز کھول سکتے ہیں۔ میرے خیال میں جن لوگوں نے دنیا میں کارہائے نمایاں سرانجام دیئے ہیں —— وہ اپنے بہت سے رسیورز کھولنے میں کامیاب ہو گئے تھے۔ اس طرح انہوں نے اپنی صلاحیتوں اور قوتوں میں غیر معمولی اضافہ کر لیا تھا۔ فن کار، دیوانے اور عاشق کے رسیورز عام لوگوں سے بھی زیادہ تعداد میں کام کرتے ہیں۔ دیوانے کو نہ ان کا شعور حاصل ہوتا ہے اور نہ ہی ان پر قابو۔ عاشق ان کا شعور حاصل نہیں کرنا چاہتا۔ شاید اس کے پاس اتنا وقت نہیں ہوتا!

انسان کے ارتقا کی ساری کہانی دراصل اس کے رسیورز دریافت ہونے کی کہانی ہے۔ جیسے جیسے آدمی زیادہ تعلیم یافتہ اور مہذب ہوگا اس کے جسم اور جسم سے باہر لگے ہوئے مزید رسیورز کھلتے چلے جائیں گے اور وہ مزید آگے بڑھتا چلا جائے گا۔ تعلیم کا تعلق خارجی رسیورز سے ہے۔ تہذیب و تمدن کا انسان کے اندر کے رسیورز سے اور روحانیت کا تعلق ان رسیورز سے ہے جو ہیں تو انسان کے مگر وہ گوشت پوست سے منسلک نہیں ہیں۔ شاید جسم سے باہر کے دکھائی نہ دینے والے پیکر سے متعلق ہیں۔

ہمارا ریڈیو جب وائرلیس کا پیغام پکڑ لیتا ہے تو اس وقت ریڈیو پر صرف وائرلیس ہی کا پیغام آتا ہے۔ ریڈیو اسٹیشن کی نشرگاہ کے پروگرام

آنا بند ہو جاتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں بالکل اسی طرح سرمد اور منصور نے جب کہا تھا کہ "میں خدا ہوں" اس وقت ان کے زمینی ریڈیو سیٹ کا مُنافی وائرلیس سے جا ملے تھے۔ تب مقامی ریڈیو اسٹیشن کے پروگرام آنا بند ہو گئے تھے۔ اس وقت ان کے ریڈیو سیٹ ریڈیو اسٹیشن کی نہیں بلکہ کائناتی وائرلیس کی آواز نشر کر رہے تھے۔

ہم بھی کتنے عجیب ہیں۔ اس جرم میں کہ ان کے ریڈیو سیٹ کائناتی وائرلیس کی آواز نشر کرنے لگے تھے ہم نے سرمد و منصور کے ریڈیو سیٹ ہی توڑ ڈالے۔

اس سلسلے میں میں اپنے ایک بینڈ کے پرانے ریڈیو سیٹ کی مثال دوں گا جو اکثر نشر گاہ کے پروگراموں سے منقطع ہو کر موسمی موسیقی کے پروگرام نشر کرنے لگتا ہے۔ تند و تیز ہواؤں کی شوں شوں، بادلوں کے گرجنے اور بجلیوں کے کڑکنے کی آوازیں شدت سے سنائی دیتی ہیں۔ تب مجھے موسم کی خرابی کا بھی احساس ہوتا ہے اور اس کی اہمیت کا بھی۔ مگر سب سے زیادہ احساس مجھے اپنے ریڈیو سیٹ کی رسائی کا ہوتا ہے جو موسم کی خبریں صوتی اثرات کے ذریعے اس کثرت اور تواتر سے نشر کرتا چلا جاتا ہے کہ مجھے یوں لگتا ہے جیسے میں اپنے کمرے میں نہیں بلکہ صحرائے عرب میں طوفانِ باد و باراں کا سامنا کر رہا ہوں۔

آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا ——— اب ایک پرانی بات ہے۔ اب یہ آدمی نہ صرف انسان ہے بلکہ پوری کائنات ہے خوفناک، تاریک جنگل، لق و دق جلتے بھنتے صحرا، برفوں سے ڈھکے پہاڑ، جھاگ اڑاتے سمندر، سبزے سے لہکتے مہکتے میدان، وادیاں، شہر، گاؤں، ساتوں آسمان اور پھر ان سب چیزوں کے اندر موجود ہر چیز کسی نہ کسی رنگ میں انسان کے داخل میں موجود ہے۔ دل دریا سمندروں ڈونگھے کبھی ایک حیرت انگیز بات تھی اب صورتِ حال کہیں آگے جا چکی ہے۔

ایک زمانہ تھا جب انسان اپنے دشمن کو دیکھ کر وحشی درندے کی طرح غراتا تھا۔ پھر اس پر جھپٹتا تھا۔ اب دشمن کو دیکھ کر مسکراتا ہے۔ اس سے میٹھی میٹھی باتیں کرتا ہے۔ اس کے ساتھ بیٹھ کر چائے پیتا ہے۔ اس کی نثری نظمیں سنتا ہے اور پھر بڑے صبر و سکون اور حوصلہ مندی سے کسی مناسب موقع پر اسے ٹھکانے لگاتا ہے۔ یا پھر خود اس کے ہاتھوں ٹھکانے لگتا ہے۔ آپ اسے منافقت کہیں گے ——— مگر میں اسے انسانی تہذیب وقار، وسعت، تحمل اور حوصلہ مندی کہوں گا۔ اس لیے کہ اس عمل کے ذریعے انسان نے اپنے آپ کو حیوان کی سطح سے بہت اوپر اٹھا لیا ہے۔

انسان اس کائنات کی دوسری مخلوقات سے بالکل الگ تھلگ قسم کی مخلوق ہے باقی تمام مخلوقات گھنٹہ گھر کے کلاک سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتیں کیونکہ وہ تابع مہمل بن چکی ہیں۔ انسان اس مشین کا پرزہ نہیں کیونکہ وہ کسی کا تابع مہمل نہیں۔ وہ تو خود اپریٹر بن کر مشین کو اپنی مرضی کے مطابق چلانا چاہتا ہے۔

علم ہندسہ کے ماہرین کو بھی شاید ہندسوں کے کھیل دیکھنے کا موقع ملا ہو۔ میں نے کئی مرتبہ ہندسوں میں زندگی محسوس کی ہے۔ میں نے بحیثیت اپریٹر کے اس وقت ایسا محسوس کیا ہے جیسے پرزے مجھے اپنی زندگی کا بلکہ اپنی آزادی کا احساس دلانا چاہتے ہیں۔ خود اپریٹر بننا چاہتے ہیں۔ وہ پرزے جو انسان کی تخلیق ہیں ایسی خاموشی سے جگہیں تبدیل کرتے ہیں اور اپنی پسند کے دوسرے ہندسوں کے قریب چلے جاتے ہیں کہ میں دیکھ دیکھ کر حیران ہوتا رہتا ہوں۔ شاید ہندسوں کو تخلیق کرتے وقت انسان نے ان میں اتنی وسعت اور صلاحیت رکھ دی تھی!

اگر میرا یہ احساس درست ہے تو ہندسوں کی ان منظم، باقاعدہ اور بارادہ حرکات سے معلوم ہوتا ہے انسانی اختراعات میں بھی کسی سطح پر شعور موجود ہے۔ تو کیا اس سے یہ نتیجہ نکالا جائے کہ مادہ کو شعور حاصل ہو رہا ہے؟ اگر ایسا ہے (خواہ یہ کتنے ہی چھوٹے پیمانے پر ہے) تو پھر

یہ امر انسانی تاریخ کا سب سے بڑا کارنامہ ہے! سو گھنٹہ گھر مجھے اسی لیے اچھا لگتا ہے کہ اس میں نصب قدِ آدم کلاک کے ہندسے مُردہ نہیں ہیں۔ وہ نہ صرف خود زندہ ہیں بلکہ وقت کی حرکت کا بھی شعور رکھتے ہیں اور پھر اس شعور کو اپنی آواز کی ساری غنائیت کے ساتھ دوسروں تک پہنچا بھی سکتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ میں جب چاہوں گھنٹہ گھر کے کلاک کو بند کر سکتا ہوں اور جب چاہوں اسے دوبارہ چلا سکتا ہے۔ گھنٹہ گھر کو تعمیر کر کے مجھے یوں لگتا ہے جیسے میں نے وقت پر قابو پا لیا ہے۔ یہ بات حیوان کو نصیب نہیں ہے۔ حیوان تو اپنے اندر کے کلاک کے رحم و کرم پر ہے جب کہ میں نے اندر کے کلاک کو باہر نکال کر اسے چوراہے میں نصب کر دیا ہے اور اب شب و روز اس پر اپنا حکم چلا رہا ہوں۔

نیچر کی گود میں

محمد اسد اللہ

میں دور تک بکھری ہوئی ہریالی پر بیٹھا سوچ رہا ہوں۔ ایسی من موہنی باتیں جو سامنے ایستادہ آدھو کٹے پیڑ پر بیٹھی فاختاؤں کے مانند ہیں۔ درخت کا کٹا ہوا حصہ مرحوم ماضی ہے۔ باقیماندہ لمحۂ موجود، اور یہ سلسلہ مستقبل کی تلاش میں زمین کے اندر اُتر گیا ہے۔ مجھے یاد آرہا ہے بچپن میں آنکھ مچولی کھیلتے ہوئے کوئی اجنبی لڑکا یکایک ہمارے کھیل میں شامل ہو گیا تھا پھر یوں ہوا کہ وہ یکایک کہیں جا چھپا تو میں نے اپنی آنکھیں موندھ کر پوچھا — میں آؤں؟ وہ بولا آؤ! چنانچہ وہ دن اور آج کا دن میں اسے تلاش ہی کرتا پھر رہا ہوں وہ مجھے کہیں نظر نہیں آتا شاید وہ میرا مستقبل ہی رہا ہو اور عین ممکن ہے وہ ابھی زمین کی ایک پرت اُٹھا کر مجھے آواز دے کہ "مڈو! تم مجھے کہاں ڈھونڈتے پھر رہے ہو میں تو یہاں ہوں۔" بہرحال ذکر فاختاؤں کا تھا جن کی چیخ چیخ کا نشتر یہ گھر سے کھپریلوں سے میں بلاناغہ سنا کرتا اور پھر پھرر کی آواز کے ساتھ آسمان کی نیلاہٹوں میں گم ہوتے دیکھ کر سوچا کرتا کہ یہ پرندے میرے سنہرے کل کی کھوج میں اُڑے جا رہے ہیں۔ انہیں پکڑنے کی ایک شدید تمنا عمر کے آہنی صندوق میں رکھی تھی آج اسے دن کا اجالا نصیب ہوا تو ایک عجیب سی خوشبو سے میرا پورا وجود مہک اُٹھا۔ ہر گزرنے والا دن خوشبو ہی میں تو تحلیل ہو جاتا ہے اور وہ دن جتنا پرانا ہوتا جاتا ہے وہ مہک اتنی ہی جان لیوا ہوتی جاتی ہے۔ کیا زندگی خوابوں کی تلاش، اور خوشبوؤں کے حصول ہی سے عبارت ہے؟ آج بھی محسوس ہوتا ہے کہ آم کے بور سے مہکی ہوئی اور کوئل کی کوک سے گونجی ہوئی وہ پر اسرار صبحیں جو بچپن میں ہر روز آتی اور آکر چلی جاتی تھیں۔ آج پھر ایک بار ذہن کی گلی سے گذرتی ہوئی سلام کر کے لمحات کے انبوہ میں کھو جائیں گی۔

یہاں بیٹھ کر تنہائی کو جرعہ جرعہ پیتے ہوئے کچھ دور پر واقع میرا شہر مجھے ایک سمندر سا محسوس ہو رہا ہے جس میں شب و روز کے متلاطم مشاغل موجیں مارتے ہیں اور چند ثقیل پتھروں سے جنم جنم کے رشتہ کی طرح بندھی زنجیریں میرے پیروں میں ڈال کر مجھے زنجیر اور پتھر سمیت سمندر پر اچھال دیا گیا ہے۔ چنانچہ میں ان معزز زنجیروں اور عالی مقام پتھروں کو اپنے ہاتھ کی سب سے چھوٹی انگلی کا الم دکھا کر دو چار لمحے اُدھار مانگ لایا ہوں۔ (جھوٹ اُدھار کا بڑا ہمدرد اور چارہ ساز دوست ہے) کاش ہمارے ہاتھوں میں چھنگلیا کا وجود محض حسنِ اتفاق یا فطرت کی شعوری بھول چوک کا مرہونِ منت نہ ہوتا اور ہم اسے الم بنا کر اس ضرورت کے لیے بھی دنیا سے کچھ ساعتیں طلب کر سکتے جو جسم کی جملہ ضروریات کے بھاری پتھروں کے نیچے چپ چاپ بہتی رہتی ہیں۔ اس پانی کی روانی چلبلی جواں سال شاعر سنتے ہیں اور بوڑھا فلسفہ سر ہلا کر اس کے ہونے کی شہادت دیتا ہے۔

میری ایک عادت ہے کہ جب روزمرہ کی زندگی سے تنگ آجاتا ہوں، حالات کے شکنجوں، ضرورتوں کے کچوکوں، قرض داروں کی یلغار، دشمنوں اور دوست نما دشمنوں کے چہرے گنتے گنتے بدحواس ہو اُٹھتا ہوں تو سب چھوڑ چھاڑ کر شہر سے باہر کا رُخ کرتا ہوں۔ ممکن ہے اس اضطراری فعل کا مرتکب مجھ میں چھپا ہوا مجنوں ہو۔ ہر چند یہ شخص ہماری عملی دنیا میں ناپسندیدہ ہے اور بعض لوگ اس خوش فہمی میں مبتلا ہیں کہ چلو اچھا ہوا مجنوں ہماری بستیاں چھوڑ کر صحراؤں کا ہو رہا۔ مگر انہیں نہیں معلوم مجنوں کا پھر جنم ہوا ہے اور اس شان سے کہ اس کا بیج ہر شخص کی کشتِ جان میں گرا ہے ہمارا عہد کیا جنونیوں کا عہد نہیں!

اور ستم ظریفی یہ کہ ماڈرن مجنوں کو صحرا کا سفر اختیار کرنے کی بھی ضرورت نہیں۔ کسی بھی مشینی شہر کی تنہائی یقیناً اسے صحرا سے زیادہ مزہ دیتی ہوگی چنانچہ میرے اندر کا یہ مجنوں یا درویش جب جنگل کا رُخ کرتا ہے تو جنگل کے چہرہ پر ایک محبت بھری مسکراہٹ بکھر جاتی ہے درخت اپنے ہزار ہاتھوں اور پتّوں کی ننھی ننھی ہتھیلیوں سے تالیاں بجا بجا کر اسے خوش آمدید کہتے ہیں۔ لگتا ہے یہ جنگل نہیں ہمارے جدِّ امجد حضرت آدم کا گھر ہے، ہمارا پُرانا آبائی مکان۔ جنگل کی کالی مٹی، ماں حوّا کے دستِ شفقت کا نرم و شیریں لمس ہے۔ درختوں کی سبز رنگت پیار بھرا لہجہ اور کہیں زرد سوکھی گھاس، ہمارے حال پر ملول و اُداس بوڑھے باپ کا رویّہ ہے اور میں اور میں ہی کیا پوری انسانیت گھر سے بچھڑا ہوا بچّہ ہے جو صدیوں گھر سے دُور نہ جانے کہاں کہاں بھٹکتا پھرا۔ جنگل کو دیکھئے تو لگتا ہے آج بھی وہ کسی سونے گھر کی طرح انسانوں کی راہ تک رہا ہے۔

خدا نے جن اظہارِ فرحت و تسکین کے لیے پیڑوں کو سبز رنگت عطا کی، شاید ایسے ہی کچھ رنگ ہمیں بھی ملے تھے مگر نہ جانے ہم نے کہاں کھو دئے۔ ایک انار کو درخت اور شاخوں کے پس منظر سے جدا کر کے دیکھتا ہوں، اس کے اندر سے جھانکتے ہوئے دانے ہیں کہ کسی کُنج میں چھُپے بیٹھے فرشتے۔ دھوپ سے چھلکوں میں دمکتے ہوئے انتہائی باریک ذرّات ذہن میں کبھی دانٹمن کا تصوّر چھوڑ جاتے ہیں اور کبھی ایٹم کا خیال ٹوٹ بکھر کر یہ انکشاف کر جاتا ہے کہ صدیوں قبل ان جنگلوں میں انسان کو قلبِ حیات و موت میں اُترتے ہوئے تیر کا سا سفر درپیش تھا جہاں وہ ہر طرف سنگِ سوال پھینکا کرتا اور درختوں سے ٹپکتے ہوئے عقیدت، پرستش، عبادت، محبت اور امن و آشتی کے پھلوں سے اپنا دامن بھر لیتا۔ سرسبز و شاداب پاک طینت درخت اس کے جلیس و ہم مجلس تھے۔ ان درختوں کے لیے تمام عالموں کا رب شعاعوں اور ہوا پانی کا من و سلویٰ اُتارتا۔ خورد و نوش میں مشغول یہ پا بہ گل سبز مخلوق اپنی جڑیں زمین میں اُتارنے کے باوجود لذائذِ ارضی سے آزاد رہتی۔ سب کو یکساں سایہ دیتی۔ نیک اوصاف گویا ان درختوں سے نتھر کر میٹھے پھلوں کے رس اور گودے میں سماتے اور پھر انسان کے جسم کا جُزو بنتے۔ ہر طرف بکھرتی ہوئی درختوں کی صاف و شفاف سانس انسان کی رگ رگ میں اُتر کر اسے اپنے رنگ میں رنگ لیتی تھی

ان درختوں کے سائے میں علم و آگہی کے موتی تلاش کرتے ہوئے درس و تدریس کا سلسلہ چلتا کہ درخت بذاتِ خود بڑے اچھے معلّمِ اخلاق ہیں۔ مگر انسان نے جنگل سے باہر قدم رکھا تو اس تیر کا رُخ اشیاء کی جانب ہو گیا۔ تب وہ کائنات کے انتہائی باریک ذرّہ تک جا پہنچا جہاں اسے ایک ہولناک تباہی کا خزانہ ہاتھ آیا۔

میں نے محسوس کیا کہ جس سیب نے شاخ سے جدا ہو کر نیوٹن کو کششِ ثقل کا نظریہ عطا کیا وہ اسی انار کا پیش رو تھا۔ پھل جنّت کی یاد دلاتے ہیں جو بذاتِ خود اعمال کے عمدہ بیج اور مناسب نگہداشت کا پھل ہوگی۔ لیکن ناجائز فوائد حاصل کرنا ہمارے دَور کی امتیازی خصوصیت ہے۔ مثلاً سیب نے مادرِ ارض سے گلے مل کر نظریۂ کششِ ثقل کو انجام تک پہنچایا تب انسان نے وہاں سے اسے اٹھا کر اسی ہیئت کے ہینڈ بم بنا کر فضا میں اُچھالے، اس ابہام کے بعد کہ وہ بالآخر زمین ہی پر آئے گا کہ زمین اپنے وجود کے کسی ٹکڑے کو خود سے جدا کرنا نہیں چاہتی۔ آج کل عالمی پیمانے پر پایا جانے والا محبت کا فقدان کیا کسی اُڑن طشتری کے ذریعے زمین پر اُترا ہے! یہ ایک سوال ہے جو دوسرے سوال کو جنم دیتا ہے کہ کیا اس کی وجہ یہ ہے کہ کششِ ثقل میں کسی قسم کا خلل واقع ہو گیا ہے! ــــــ میں انار کے چھلکوں کو جواب طلب نظروں سے دیکھتا ہوں تو لگتا ہے ان میں دمکتے ذرّات ایسی ہی سہانی صبحوں میں جینے کی اک ازلی خواہش کا پاگل آبشار ہے، کاش ننھی ننھی خواہشیں ستاروں میں ڈھل جاتیں اور ہم رہیں نہ رہیں یہ کروڑ ہا برس تک آسمان کی پنہائیوں میں جگمگاتی رہیں اور یہ صبحیں ابدی پیراہن بدل لیں۔ مجھ پر انکشاف ہوتا ہے کہ بم اور میزائلوں کے دھماکے ہر بوالہوس کی حسن پرستی کا شعار ہے۔ کششِ ثقل کم ہونہ ہو اشیاء سے چمٹے رہنے کی جبلّت تالاب کے ایک کنارے پر ڈوب کر دوسرے کنارے سے اُبھر آئی ہے۔ اب بچّہ آغوشِ مادر سے جدا ہو کر کھلونوں سے چمٹ گیا ہے۔ کھلونے بھی تو کششِ ثقل ہی کے احاطے میں ہیں۔ کششِ ثقل سے باہر نکلا ہوا راکٹ تو دراصل صوفی سنیاسی اور راہب ہے۔ ہمیں ہاتھوں کی انگلیاں شاید ان ہی لوگوں کو گننے کے لیے تفویض ہوئی ہیں ــــــ میں چونک کر دیکھتا ہوں میرے سر پہ سایہ فگن درخت کہیں وہی تو نہیں جس کے نیچے گوتم کو نروان حاصل ہوا تھا!

سدا کے کنوارے

حامد برگی

مجھے یقین ہے کہ اگر میں ازدواجی زندگی کی سنہری زنجیروں میں نہ جکڑا ہوتا تو غیر ازدواجی زندگی کی آسائشوں کو اتنی حسرت سے کبھی نہ دیکھتا عین ممکن ہے کہ اگر مجھے اتفاق سے تجرد کی زندگی بسر کرنا پڑتی تو میں رشتۂ ازدواج کے ریشمی دھاگے میں پروئے جانے کے لیے بیتاب ہوتا۔ در اصل انسان بھی عجیب ہے وہ نشیب میں کھڑا ہو کر بلندیوں کو چھونے کی تمنا کرتا رہتا ہے۔ اُسے نشیب کی وجودی حقیقت سے بلندی کی ناموجود حقیقت ہمیشہ دلکش دکھائی دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انسان اپنے حال سے کبھی مطمئن نہیں ہوتا۔ کبھی وہ ماضی کی رنگینیوں میں کھو جاتا ہے اور کبھی مستقبل درخشندہ خوابوں کی طرح اپنے پر پھیلائے اس کے آگے ہی آگے پرواز کرتا رہتا ہے۔ وہ انسان مستقبل کے خوش آئند خوابوں کے پیچھے [illegible] تک اپنی دوڑ جاری رکھتا ہے یہ کتنی دلچسپ صورت حال ہے کہ انسان اپنے دل میں خیال و خواب کی رنگینیاں بسائے اپنی محرومیوں کا تماشہ کئے جئے جائے جینے سے اکتا آدمی ہے جس کے پاس خواب و خیال کے لیے کچھ نہیں ہوتا جو اپنے گرد پھیلی ہوئی رنگینیوں سے متاثر ہونے کی قدرت نہیں رکھتا۔

کون نہیں جانتا کہ جو چیز ہماری دسترس سے جتنی باہر ہو اتنی ہی جاذبِ توجہ ہوتی ہے خواہ وہ محض ایک صورت حال ہی کیوں نہ ہو۔ مجرد زندگی کے مطابق انگور وہی میٹھے ہیں جو سبز شاخوں پر جھول رہے ہیں اور ہماری پہنچ سے باہر ہیں۔ گرمی کی شدت میں جھلستے ہوئے موسم سرما کا تصور کتنا دلگداز ہوتا ہے اور سردی کی شدت سے ٹھٹھرتے ہوئے موسم گرما کی یادیں کتنی سہانی ہوتی ہیں۔!

ازدواجی زندگی کی تنگ اور محدود چار دیواری میں بیٹھ کر تجرد کی زندگی ایک کھلا میدان دکھائی دیتی ہے جس پر نیلگوں آسمان افق تا افق سایہ کئے پھیلا ہوتا ہے ایک مجرد شخص کے سامنے زندگی کے تمام امکانات روشن ہوتے ہیں وہ اپنے اطراف و جوانب میں پُر امید نظروں سے دیکھ سکتا ہے۔ زندگی کا ہر حسین پہلو اس کے لیے جاذبِ نظر ہے۔ اس کی نظریں ابھی بیوی بچوں تک محدود نہیں ہوئیں۔ وہ جدھر جاتا ہے ہر حسین چہرہ اسے اپنی جانب متوجہ کرتا ہے۔ حسیناؤں کے رُخِ زیبا ہی نہیں بلکہ بچوں کے شوخ چہرے بھی اسے محظوظ کرتے ہیں ابھی وہ اپنے بچوں کے غلیظ چہروں اور جاہلانہ حرکتوں سے بیزار ہونے کے تجربے سے نہیں گزرا۔ ابھی اس نے گھر کی بے کیف فضا کو حسین پُر فضا وادیوں پر ترجیح دینے کی کج فہمی پیدا نہیں کی۔

ازدواجی زندگی کے بندھنوں میں بندھنے سے پہلے مجرد زندگی کا مزا میں بھی چکھ چکا ہوں۔ وہ دَور اب بھی زندگی کا حاصل نظر آتا ہے وہ دَور جب زندگی بیکراں سمندر کی طرح ٹھاٹھیں مار رہی تھی۔ خواب و خیال کے آئینے جگمگا رہے تھے۔ ہر گھڑی کسی نئے دَور کا احساس ہوتا ہر لمحہ کسی نئے جاں گداز لمحے کا انتظار رہتا۔ ارادے مبہم تھے لیکن ان کی تکمیل کا عزم جوان تھا۔ کچھ کر سکنے کی خود اعتمادی حاصل تھی۔ ہر چیز معنویت سے لبریز تھی اپنے ارادے اور مرضی پر کسی اور کی مرضی آکاس بیل کی طرح چھائی ہوئی نہیں تھی۔ لیکن شاید میں حال کے روزن سے آنکھ لگا کر ماضی کا تماشا کرنے لگا ہوں! ایسے وقت جب زمانے کی طے کردہ مسافتوں نے ماضی کی تلخیوں کو بھی رنگین یادوں کا درجہ دے دیا ہے۔ کنارِ آب لہلہاتے پھولوں کا تصور ہی روح پرور

نہیں سرد یخ بستہ راتوں کی ویران تنہائیاں بھی خیال انگیز ہیں ۔

میں غور کرتا ہوں تو دنیا کے بہت سے عظیم انسانوں کی عظمت کے پیچھے ازدواجی زندگی کے بکھیڑے نظر نہیں آتے یا تو انہوں نے ازدواجی زندگی کا سردرد مول ہی نہیں لیا یا اس کے تار و پود میں اُلجھنے اور بے بس ہونے سے اپنے آپ کو بچائے رکھا ۔ یوں گویا بلند سے بلند تر منزلوں کی طرف محو پرواز رہے ۔ ازدواجی زندگی کو تیاگ کر وہ سکون اور نجات کی کھوج میں نکلے تو جنگل جنگل گھومنے کے بعد بالآخر اپنی ذات کے چھتنار تلے جا بیٹھے اور نروان کی راہ ڈھونڈ نکالی ۔ کچھ اور منچلوں نے آزادی کی دیوی سے لو لگائی اور اپنے سردھڑ کی بازی لگا کر غلامی کی زنجیریں کاٹ ڈالیں اور زندۂ جاوید ہو گئے ۔ کچھ دل جلے تخلیق کے میدانوں میں فقیرانہ تن تنہا نکل کھڑے ہوئے جہاں سے درد سمیٹا لہولہان ہوئے مگر اپنی منزل کی طرف رواں دواں رہے اور گھر گرہستی کی زندگی کو چھوڑ کر ہی انہیں آزادی کا ذائقہ چکھنے میں کامیابی حاصل ہوئی ۔ محرومیٔ جاوید کی لذت سے آشنا ہو کر ہی وہ عظیم ہوئے ۔

آپ نے دیکھا ہوگا کہ ازدواجی زندگی کی ذمہ داریوں میں اُلجھ کر آدمی اپنی ذات سے بے خبر ہو جاتا ہے ۔ اس کا وجود اپنے بیوی بچوں میں بٹ کر رہ جاتا ہے ۔ ان کی ضروریات اور خوشیاں مقدم ہو جاتی ہیں ۔ آدمی اپنی جائز خواہشوں اور ضرورتوں کو پسِ پشت ڈال دیتا ہے ۔ ایک شادی شدہ شخص اپنے حلیے اور شخصیت سے ہی پہچانا جاتا ہے ۔ اب اس کی باتوں میں وہ تیکھا پن اور خود اعتمادی کہاں جو کبھی اس کی ذات کا حصہ تھی ۔ یوں لگتا ہے جیسے اُس نے صدیوں کا بارِ گراں اٹھایا ہوا ہو ۔ ہر فیصلے سے پہلے اسے اس فیصلہ کے عواقب و نتائج پر غور کرنا پڑتا ہے ۔ اب آتشِ نمرود میں بے خطر کود پڑنے والی بات اس میں نظر نہیں آتی جو زندگی کے نامساعد حالات سے اُسے برسرِ پیکار رکھتی تھی ۔

مجرد شخص اپنی کامیابیوں ناکامیوں کے لیے خود اپنے سامنے جواب دہ ہے ۔ وہ بے خوف و خطر منزل کی طرف آگے بڑھتا ہے ۔ ممکنہ ناکامیوں کی صورت میں اسے صرف اپنی ذات کو نتائج سے باخبر رکھنا پڑتا ہے سو اسے کسی شرمندگی کا خدشہ نہیں ہوتا ۔ وہ زندگی کے مصائب اور مشکلات کو اس لیے ہنس کر برداشت کر سکتا ہے کہ ان کے اثرات صرف اس کی ذات تک محدود ہوتے ہیں ۔

محبت کی حقیقی یا خیالی محرومیوں سے اپنے دل کو آباد کرنا فنکاروں کا ہمیشہ سے ایک محبوب مشغلہ رہا ہے ۔ وجہ یہ کہ وہ بخوبی جانتے ہیں کہ محرومیوں اور نامرادیوں کے خمیر ہی سے فن جنم لیتا ہے ۔ مصوری صورت پذیر ہوتی ہے ، شعر وجود میں آتا ہے ، سنگ میں آہنگ اور تصویر میں رنگ اُبھرتا ہے ۔ انسان اپنے ماضی ، حال اور مستقبل کے تسلسل میں پھیل جاتا ہے اور بعض اوقات تو زمان و مکان کی حد بندیوں سے بھی ماورا ہو جاتا ہے ۔ ازدواجی زندگی میں اس ماورائیت کو سمیٹنا ممکن نہیں ، ماورائیت تو کیا انسان اس جہان کی ساری کیف سامانیوں ہی سے لاتعلق ہونے لگتا ہے ۔ اپنے گرد و پیش اور ماحول سے بے نیاز ہو کر وہ اپنے تنگ سے دائرے میں سمٹ کر رہ جاتا ہے ۔ ازدواجی زندگی زیادہ ہی کامیاب ہو تو آدمی اپنے عزیز و اقربا اور قرب و جوار میں بسنے والوں سے بھی لاتعلق ہو جاتا ہے ۔

مجرد شخص کے متعلق خیال کیا جاتا ہے کہ وہ زندگی کی بہت سی آسائشوں سے محروم ہے ۔ بوقتِ ضرورت اس کا کوئی پُرسانِ حال نہیں ۔ وہ ایک کٹی ہوئی پتنگ کی طرح ہے جو ہوا کے رحم و کرم پر ڈولتی ڈگمگاتی جا رہی ہے ۔ اُس کشتی کی طرح ہے جو پتوار کے بغیر لہروں کے دوش پر ہو ۔ یہ بات درست نہیں تجرد کی زندگی گزارنے والا شخص زندگی کی چند مخصوص آسائشوں سے محروم ہو کر زندگی کی عام اور وسیع تر آسائشوں کا حصہ دار بن جاتا ہے ۔ چند لوگوں کی توجہ سے محروم ہو کر وہ پوری انسانی برادری کی توجہ کا مرکز بن جاتا ہے ۔ وہ کٹی ہوئی پتنگ کی طرح ضرور ہے لیکن ایک ایسی پتنگ جس کی ڈور کسی ایک شخص کے ہاتھ میں نہیں بلکہ لاتعداد ہاتھوں میں ہوتی ہے ۔ وہ اُس کشتی کی طرح ضرور ہے جس کے پتوار کسی بھاری بوجھل لہر نے اُس سے چھین لیے ہیں ۔ لیکن جو پتوار نہ ہونے کے باعث ہی ہزاروں لاکھوں لہروں سے اپنا رشتہ استوار رکھتی ہے ۔ جن کے دوش پر وہ اٹھکیلیاں کرتی چہلیں کرتی بڑھتی چلی جاتی ہے ۔

کامیاب ازدواجی زندگی گزارنے والے شخص کے حوالے سے دیکھا جائے تو ناکام ازدواجی زندگی گزارنے والا شخص بڑا کامیاب دکھائی دیتا ہے۔ یہ وہ شخص ہے جو ازدواجی زندگی کے بندھنوں میں بندھ کر بھی اپنے خیال و فکر کی آزادی کو برقرار رکھتا ہے۔ عورت ایسے مرد کی بے اعتنائی کا گلہ کرتی تو سنائی دیتی ہے، اس کے تصورات پر پورا اترتے دکھائی نہیں دیتی۔

تجرد کی زندگی کا ایک کمال یہ ہے کہ وہ خودنمائی کے فطری جذبے کو سرد نہیں ہونے دیتی۔ انسان خودنمائی کے اس جوہر کو نمایاں کرنے کا امکان جہاں دیکھتا ہے اسی طرف آگے بڑھتا ہے جس کی تلاش دائمی جذبہ بن کر کارفرما رہتی ہے اور انسان اپنے وجود کو بنانے سنوارنے میں ساری زندگی گزارتا ہے۔

ازدواجی زندگی کی بے حسی میں داخل ہونا گویا تمام امکانات سے منہ موڑ لینا ہے۔ اس بے حسی کے شکار شخص کے لیے نہ حدِ نظر پر پھیلے ہوئے پہاڑوں میں کہر آلود نیلاہٹ ہے نہ دور بجنے والے ڈھولوں میں سہانا پن۔ اس کے لیے اپنے ذوق و احساس کے گرد ازدواجیت کا حصار ہے جس میں نت نئی حقیقتوں کی نفی ہے۔ خیال آفرینیوں کی رنگینی نہیں جو تجرد کی زندگی کا خاصہ ہے۔

عموماً ہم ایجاب و قبول کے وقت ایک دوسرے کی طرف سے عائد کردہ ناہمواریوں اور ناخوشگواریوں کو قبول کرنے کا عہد اور عزم کرتے تو دکھائی دیتے ہیں، ایک دوسرے کی زندگی میں موجود خوشیوں، مسرتوں اور خوبصورتیوں کے امکانات کو روشن کرنے کا ارادہ کرتے دکھائی نہیں دیتے نتیجۃً ازدواجی زندگی میں داخل ہونے کے بعد اپنی ذات کو بنانے سنوارنے اجاگر کرنے کے سلسلے میں بے پرواہی، بے حسی، عدم سلیقگی، بے اعتنائی، پژمردگی در بسا اوقات بے مہری و عدم احترام کے تند و تیز جھونکے اُن چراغوں کو بجھانے لگتے ہیں جو ازدواجی زندگی کے سفر کے آغاز پر روشن نظر آتے تھے۔ یہی ازدواجی زندگی کا المیہ ہے۔

برساتی

بشیر سیفی

میرے پاس ایک برساتی ہے جسے لوگ عجوبہ سمجھتے ہیں محض اس لیے کہ اس کی تراش خراش اور رنگ عام برساتیوں سے قدرے مختلف ہے۔ یہ برساتی میں نے چند سال پہلے اس وقت بنوائی تھی جب میں نے سائیکل پر دفتر جانا شروع کیا اور چھتری نے میرا ساتھ دینے سے انکار کر دیا۔ ان دنوں میں ایک ایسی برساتی کی تلاش میں تھا جو ہلکی پھلکی ہونے کے علاوہ میری ضرورت کے مطابق بھی ہو۔ چنانچہ میری ضرورت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے میرے ایک درزی دوست نے مجھے ایک ایسی برساتی بنا دینے کا وعدہ کیا جو نہ صرف مجھے ڈھانپ لے بلکہ سائیکل کو بھی اپنی آغوش میں چھپا لے۔ چنانچہ ایک دن ہم دونوں دوست موم جامہ کی خریداری کے لیے بازار پہنچ گئے مگر تلاشِ بسیار کے باوجود ہمیں سادہ موم جامہ نہ مل سکا حالانکہ بڑے شدّ و مد سے یہ کہا جاتا ہے کہ ڈھونڈنے سے خدا بھی مل جاتا ہے۔ ممکن ہے خدا مل جاتا ہو مگر ہمیں سادہ موم جامہ نہ ملنا تھا نہ ملا۔ چونکہ میرے اس دوست کو چند دن بعد سعودی عرب روانہ ہونا تھا اس لیے ہم نے ایک رنگین موم جامہ خرید لیا اور میرے دوست نے انتہائی محبت سے اس کی برساتی بنا کر مجھے پیش کر دی۔ یہ برساتی ہر لحاظ سے میری ضرورت کے مطابق ہے مگر چونکہ خاصی رنگین مزاج واقع ہوئی ہے اس لیے راہ چلتے لوگوں کی نظریں بے اختیار اس کی طرف اٹھ جاتی ہیں اور ایک معنی خیز مسکراہٹ سے میرا استقبال کرتی ہیں۔ میرے بعض دوستوں کا خیال ہے کہ میں جب برساتی میں ملفوف ہوتا ہوں تو میری صنف بھی کچھ مشکوک سی ہو جاتی ہے لہذا مجھے اس سے دستبردار ہو جانا چاہیئے۔ مگر مجھے ان کے خیال سے اتفاق نہیں کیونکہ برساتی خالصتاً مردانہ استعمال کی چیز ہے اور اسے عورتیں استعمال نہیں کرتیں۔ یہ اور بات کہ برساتی کا لفظ بجائے خود مؤنث ہے۔ بہرحال مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ جس وجہ سے میرے احباب مجھے اس برساتی سے دستبردار ہونے کو کہتے ہیں مجھے یہ برساتی اسی وجہ سے عزیز تر ہے۔ میں جب اسے اوڑھ کر لوگوں کی نگاہوں کا مرکز بنتا ہوں تو میرے اندر کے اس انسان کی انا کو تسکین پہنچتی ہے جسے قدم قدم پر نظر انداز کیا جاتا ہے۔ میں جب برساتی اوڑھ کر نکلتا ہوں اور لوگوں (خصوصاً صنفِ نازک) کی نظریں میری طرف اٹھتی ہیں تو مجھے بھی اپنے ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ اس وقت میں خود کو سارے عالم کا محور و مرکز محسوس کرتا ہوں اور مجھے یوں لگتا ہے جیسے میں ہی حاصلِ کائنات ہوں۔ میں اس کائنات کا جسم بھی ہوں اور روح بھی، رنگ بھی اور خوشبو بھی، اور غالباً یہی بات میرے دوستوں کو پسند نہیں۔ وہ چاہتے ہیں میں بھی انہی کی طرح ہجوم کا حصّہ بن کر اپنی شناخت کھو بیٹھوں اور ایک ایسا فرد بن جاؤں جس کی معاشرے سے الگ کوئی حیثیت، کوئی پہچان نہیں ہوتی۔ میری سمجھ میں یہ بات نہیں آتی کہ معاشرہ ہر شخص پر اپنی پسند و ناپسند مسلط کرنے پر کیوں تُلا رہتا ہے۔ جہاں تک اخلاقی اور مذہبی اقدار کا تعلق ہے معاشرہ کی زجر و توبیخ کا جواز تسلیم مگر منفرد لباس اور رنگین برساتی کے استعمال سے معاشرہ کی اخلاقیات کو کیا خطرہ لاحق ہو سکتا ہے!

ویسے رنگین یا سادہ برساتی کے استعمال سے قطع نظر یہ سوال بھی اٹھایا جا سکتا ہے کہ آخر میں برساتی استعمال ہی کیوں کرتا ہوں! میرے پاس

اس سوال کا شافی جواب موجود ہے ۔ وہ یہ کہ برساتی میرے لیے ایک ایسا قلعہ ہے جس میں داخل ہونے کے بعد مجھے بارش ایسے دشمن سے پناہ مل جاتی ہے۔ جو میرے سفید براق لباس کو داغ دار کرنے کے لیے مجھ پر حملہ آور ہوتا ہے ۔ برساتی اوڑھ کر میں دشمن کی زد پر ہوتے ہوئے بھی محفوظ رہتا ہوں ۔گویا برساتی وہ زرہ بکتر ہے جسے پہن کر میں بارش کے تیروں کو بآسانی اپنے جسم پر سہار سکتا ہوں ۔ یہ تیر میرے سر ، سینہ ، پشت ، کمر اور جسم کے دیگر اعضا سے ٹکرا ٹکرا کر زمیں بوس ہوتے رہتے ہیں اور میں ان کی ہزیمت پر مسکراتا ہوا فاتحانہ شان سے جادۂ کامرانی پہ گامزن رہتا ہوں ۔

بہت کم لوگ اس حقیقت سے واقف ہوں گے کہ برساتی "سوشل سٹیٹس" کی علامت بھی ہے ۔ لباس اور مکان سے لوگوں کی مالی حالت کا صحیح اندازہ لگانے میں غلطی ہو سکتی ہے مگر برساتی ایسا آئینہ ہے جس میں ہم اس کے مالک کا صحیح اور مکمل عکس دیکھ سکتے ہیں ۔ مثلاً جو لوگ پٹ سن کی بوری کو بطور برساتی استعمال کرتے ہیں وہ معاشرے کے سب سے نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور جسم و جاں کا رشتہ برقرار رکھنے کے لیے سخت محنت سے کام لیتے ہیں ۔ یہ وہ لوگ ہیں جو خود تکلیف اٹھا کر ہمیں آرام پہنچاتے ہیں ۔ ان کی حیثیت ان چھتنار درختوں کی سی ہے جو خود دھوپ میں جل کر ہم پر سایہ فگن رہتے ہیں مگر ہم ان کے سائے تلے آرام کرنے کے باوجود ان پر کلہاڑا چلانے سے باز نہیں آتے ۔ جو لوگ "لنڈا بازار" میں بکنے والی برساتیوں کو کام میں لاتے ہیں ۔ وہ بھی معاشرہ کے اسی مظلوم گروہ میں شامل ہیں جو دن رات کی محنت کے باوجود مناسب معاوضہ حاصل کرنے میں ناکام رہتا ہے ۔

جو لوگ اپنے یہاں کی بنی ہوئی یا مشرقِ وسطیٰ سے منگوائی گئی برساتی اوڑھ کر ہم چشموں میں سرافراز نظر آتے ہیں ان کا سلسلۂ نسب کسی حد تک مرزا ظاہر دار بیگ سے ملتا ہے ۔ یہ "قابلِ عزت" گھرانوں کے چشم و چراغ نہ ہونے کے باوجود "قابلِ عزت" گھرانوں سے راہ و رسم رکھتے ہیں ۔ یہ لوگ بظاہر کشادہ دست مگر بباطن تنگدست ہوتے ہیں ۔ یہ وہ لوگ ہیں جن کے وسائل کم اور خواہشات زیادہ ہوتی ہیں ۔ تاہم یہ لوگ اس لحاظ سے قابلِ احترام ہیں کہ یہ اپنی ذاتی محنت اور قابلیت سے "سفید پوشی" کے مقامِ بلند تک پہنچتے ہیں ۔ جو لوگ ایسی برساتی استعمال کرتے ہیں جو بارش سے بچانے کے علاوہ دھوپ سے بھی محفوظ رکھتی ہے اور جس میں داخل ہوتے ہی فاصلے سمٹ جاتے ہیں ان کا شمار "کلاسیک" شہریوں میں ہوتا ہے اور یہی قدر و منزلت والے لوگ ہیں ۔ نچلے طبقے کے لوگ اگرچہ اس طبقہ کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے اور ان کی جائز کمائی کو بھی ناجائز سمجھتے ہیں ۔ مگر اس کے باوجود میں ان لوگوں کی صف میں شامل ہونے کی شدید خواہش رکھتا ہوں اور اس کوشش میں ہوں کہ میں بھی وہ کثیر المقاصد برساتی حاصل کر لوں جو "کلاسیک" لوگوں کے استعمال میں ہے جس دن میں یہ برساتی حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا اس دن میں اپنی موجودہ برساتی سے نہ صرف دستبردار ہو جاؤں گا بلکہ یہ اپنے کسی غریب بھائی کو دے ڈالوں گا تاکہ وہ اسے اپنے کام میں لا سکے کیونکہ ہم لوگ عموماً ایسی ہی چیزیں اپنے نادار عزیزوں کو عطا کرتے ہیں جنہیں خود استعمال کرتے ہوئے شرماتے ہیں ۔

برساتی "سٹیٹس سمبل" ہی نہیں تہذیب و تمدن کا علامتی اظہار بھی ہے ۔ جب تک انسان نے تہذیبی ترقی کے مدارج طے نہیں کیے تھے اور وہ جنگل کی نیم تاریک فضا میں نیم حیوانی سطح پر زندگی بسر کرتا تھا اسے برساتی ایسی کسی چیز کی ضرورت نہ تھی ۔ ان دنوں وہ فطرت سے اتنا قریب تھا کہ بارش سے بچنے کے بجائے بارش سے ہم آغوش ہونے کے لیے بیتاب رہتا تھا ۔ جوں ہی رم جھم شروع ہوتی وہ گنگناتا اور گاتا ہوا کھلے میدان میں نکل آتا اور اس عطیۂ ربانی پر خوشی سے ناچتا چلا جاتا ۔ مگر جب اس نے تہذیب کے رنگ محل میں داخل ہو کر اپنے بدن کو لباس سے آشنا کیا تو ساتھ ہی ایک عدد برساتی بھی اوڑھ لی اور اسے یاد بھی نہ رہا کہ کبھی وہ بھی فطرت سے ہم آہنگ تھا ۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ جب بچپن میں برسات کی گھنگھور گھٹائیں لہراتی ہوئی آتیں اور چھم چھم برسنے لگتیں تو ہم بچے فوراً کپڑے اتار کر بارش سے محظوظ ہونے کے لیے گلیوں اور بازاروں میں نکل آتے ۔ پھر جب بارش کے موٹے موٹے قطرے ہمارے جسموں سے ٹکراتے تو گدگدی کی ایک لہر ہمارے سارے بدن میں دوڑتی چلی جاتی اور ہماری روح تک گنگنا اٹھتی ۔ ہم "کالیاں اِٹّاں کالے

روڑ۔ مینہ وسادے زور دزور" کا راگ الاپتے ناچتے چلے جاتے۔ کیسے اچھے دن تھے کہ بارش اور ہمارے جسموں کے درمیان کسی چھات
حائل نہیں تھی۔ مگر جوں جوں ہم بڑے اور مہذب ہوتے گئے تہذیب ہمارے اور بارش کے درمیان حائل ہوتی گئی اور اس کا سب سے بڑا مظہ
پیر تسمہ پا کی طرح سوار ہوگئی۔ جب میں اس زاویئے سے سوچتا ہوں تو جی چاہتا ہے اپنی برساتی فوراً کسی کو دے دوں۔ ساتھ ہی اس
نہ کروں جسے کلاسیک لوگ استعمال کرتے ہیں۔ کیونکہ اگر ایک قسم کی برساتی احساسِ کمتری پیدا کرتی ہے تو دوسری قسم کی برساتی احساسِ برتر
اور یہ دونوں رویّے غیر صحت مند ہونے کے باعث مجھے پسند نہیں۔ اسی لیے اب میں نے سوچا ہے کہ باقی زندگی برساتی کے بغیر ہی بر

" رفعت نواز کے افسانے مجھے خاص طور پر اس لیے پسند ہیں کہ ان میں کہانی کا عنصر بہت نمایاں ہوتا۔
فضا کو انہوں نے بہت قریب سے دیکھا ہے اس لیے ان کے افسانوں میں اپنائیت کا احساس ہوتا
اس کے علاوہ ان کا اسلوب اتنا رواں دواں ہے کہ قاری اس میں بہا چلا جاتا ہے۔"

ڈاکٹر وزیر

'وہ بات'، کے بعد رفعت نواز کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ

فسانہ کہیں جسے

عنقریب شائع ہو رہا ہے

رابطہ:- رفعت نواز۔ محلہ گھاٹی۔ اورنگ آباد ۴۳۱۰۰۱

۲:- مکتبہ دین وادب۔ امین الدولہ پارک لکھنؤ (یو۔پی)

پردہ | جان کاشمیری

پردہ کا لفظ سنتے ہی پردۂ ذہن پر لفظ "پردہ" لسانی تشخص کی آڑ میں کچھ اس طرح تقسیم ہو جاتا ہے کہ "پ" کسی پری پیکر کے چہرے کی مہین سی لکیر کا احساس دلاتا ہے جبکہ "ر" "د" اور "ہ" کی صورت میں نقاب در نقاب پردے رونق افروز ہوتے ہیں۔ پسِ پردہ چیز دلکش ہو تو پردہ دیوار بن کر رقیبِ رُو سیاہ کا کردار ادا کرتا ہے اور اگر پسِ پردہ کوئی بدصورت چہرہ جلوہ آرا ہو تو پردہ لیر لیر ہو کر زمین پر آ رہتا ہے ورنہ ہم بھی تو پڑھتے ہیں [illegible] کی مجسم تصویر پیش کرنے لگتا ہے۔ اس کے باوجود پردہ تجسس کی روح ہے اس کے بغیر تلاش اور جستجو بےکار سی باتیں ہیں۔ بلکہ انسان کی تمام تر کاوشوں کا تجسس اس ایک فقرے کی مٹھی میں بند ہے کہ شاید اس پردۂ کاوش کے پیچھے لیلیٰ مقصود دعوتِ نظارہ دے رہی ہو۔

پرانے زمانے میں لباس پردے کی تہذیبی صورت متصور ہوتا تھا۔ یہ اس لئے پہنا جاتا تھا کہ کسی کو لباس پوش کے جسمانی خدوخال کا صحیح اندازہ نہ ہو سکے مگر آج کل اس اہتمامِ خاص سے استعمال ہونے لگا ہے کہ جسمانی خدوخال کا سو فیصد ٹھیک اندازہ لگانے میں کسی قسم کی غلطی کا امکان نہ رہے۔ بلکہ جس قدر درست اندازہ آج کے لباس میں لگ سکتا ہے شاید بغیر لباس کے بھی ایسا ممکن نہ ہو۔ جس طرح ہم چہرہ رکھنے کے باوجود بے چہرگی کا شکار ہو گئے ہیں بالکل اسی طرح لباس پہننے کے باوجود بے لباس لگتے ہیں کیونکہ؎

پہلے سے اب زیادہ نمایاں ہے انگ انگ
اس کے بدن کو چھو کے لباس آئینہ بنا

پردے کو کائنات میں اس قدر اہمیت حاصل ہے کہ ہر طرف اس کی عملداری کا دور دورہ ہے۔ ہر ذی حس اور غیر ذی حس اس کے احسانات کے بوجھ تلے دبا پڑا ہے۔ ارض و سما کی حقیقت سات پردوں کے علاوہ کیا ہے۔ خدا بھی پردوں میں بیٹھ کر دنیا کے نظام کو چلاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خدا نے زمین پر بھی اپنے گھر کو غلافِ کعبہ کے پردوں میں لپیٹ رکھا ہے۔ ان میں سے کچھ پردے چاند تاروں سے منقش ہیں اور کچھ زمینی مظاہر کی رنگارنگی اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں۔ چاند ابتدائی دنوں میں جب پردۂ اخفا سے سر اٹھاتا ہے تو پردے کے بوجھ سے اس کی کمر اس قدر خمیدہ ہو چکی ہوتی ہے کہ اس کی حیثیت ایک ٹیڑھی لکیر کے علاوہ کچھ نظر نہیں آتی۔ چاند بمشکل دو ہفتوں میں اپنی مکمل صورت کی بازیابی میں کامیاب ہوتا ہے لیکن پندرھویں روز ہی کششِ پردہ اپنا کام دکھانا شروع کر دیتی ہے اور چاند لمحہ بہ لمحہ دوبارہ خمیدگی کا شکار ہوتے ہوتے ایک بار پھر ٹیڑھی سی لکیر میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ آخرکار پردۂ فلک میں اپنے چہرہ پوری طرح چھپا لیتا ہے۔

زمین ایک طویل و عریض پردہ ہے جو اپنے اندر معدنی خزانوں کے انبار چھپائے ہوئے ہے۔ پہاڑ اس پردے پر کسی ہوئی طنابیں ہیں تاکہ پردہ کہیں سرک نہ جائے۔ جب خزانے مسلسل پردہ پوشی سے اکتاہٹ محسوس کرنے لگتے ہیں تو اکتاہٹ کے اظہار کے لئے پردے سے ٹکراتے ہیں

ملتا ہیں ڈھیلی پڑ جاتی ہیں۔ پردے کو جھرجھری سی آتی ہے مگر ہم ہیں کہ اسے زلزلہ کا نام دے کر حقیقتِ حال پر پردہ ڈال دیتے ہیں۔ پہاڑوں کا سلسلہ بذاتِ خود ایسے قلمی پردے کے مانند ہے جس پر جھرنے شریر نوجوان کی طرح مترنم نعرۂ مستانہ لگاتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ انسان نے اس مترنم نعرۂ مستانہ سے موسیقی کشید کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ موسیقی کے بیشتر آلات میں پردوں کا استعمال ناگزیر ہو گیا ہے۔

زندگی اور موت کے درمیان ایک غیر مرئی سا پردہ حائل ہے لیکن دونوں سوکنوں کی طرح اس پردے کو تار تار کرنے میں مصروف رہتی ہیں۔ کبھی زندگی کا پلّہ بھاری ہو جاتا ہے اور کبھی موت زندگی کو شکست سے ہمکنار کر دیتی ہے۔ انسان اپنے ناخنِ تدبیر سے پردۂ تقدیر کو چاک کر کے اپنی خواہشات کے جہان کو دریافت کر لیتا ہے لیکن پردے کی اصلیت پھر بھی کسی پر واضح نہیں ہوتی جب انسان اس لامتناہی کشمکش سے تنگ آ جاتا ہے تو قبر کو اپنا مسکن بنا لیتا ہے اور قبر حیات و موت کے درمیان ایک مرئی پردہ ہی تو ہے۔ الغرض انسان کو کسی حال میں بھی پردے سے مفر نہیں۔

دن یہاں کے پردے پر نمودار ہوتا ہے اور بہار خزاں کی آغوش سے یوں پھوٹتی ہے جیسے پردۂ ساز سے گیت۔ سورج حصارِ شب کو چیرتا ہوا زمین پر کرنوں کا جال بچھاتا ہے اور رات کا اژدہا پھنکارتا ہوا اس جال کو نگل جاتا ہے۔ پردے پردے میں پردہ داری کا یہ عمل نہ جانے کب شروع ہوا اور نہ جانے کب تک جاری رہے گا۔ اس کے بارے میں تو کوئی واقفِ حالِ پردہ ہی حتمی طور پر لب کشائی کر سکتا ہے۔ پردۂ چشم، پردۂ کان، پردۂ سکرین، پردۂ غیبت، پردۂ ظلمت، پردۂ قیامت، پردے سے لگنا، پردہ کرنا، پردے میں بیٹھنا۔ مختصر یہ کہ پردے کی اقسام اور اسے برتنے کے اتنے انداز ہیں کہ اگر کوئی ان کو شمار کرنا بھی چاہے تو نہیں کر سکتا۔ ہر چیز پردوں کا مجموعہ ہے۔ اس کی مثال پیاز کے چھلکے سے دی جا سکتی ہے کہ جوں جوں کریدتے جائیے چھلکے لگاتار اترتے جائیں گے۔ حتیٰ کہ کچھ بھی باقی نہیں رہے گا تو کیا پردہ محض "کچھ نہیں" کو چھپانے کی ایک کاوش ہے۔

ستر پردے کا جدِ امجد ہے۔ اس نے اپنی پوری نسل پر کسی نہ کسی رنگ میں بھرپور اثرات مرتب کئے ہیں۔ پردہ، نقاب، راز اور بھید چاروں آپس میں حقیقی بھائی ہیں۔ ان کی اکلوتی اور چھوٹی بہن چادر ہے۔ گھر کا سربراہ ہونے کے ناتے سے پردے میں ایک خاص متانت اور سنجیدگی پائی جاتی ہے۔ اس کی شخصیت غیر محسوس انداز سے گھر کے سارے ماحول پر چھائی ہوئی ہے۔ جب یہ گھر پر تن جاتا ہے تو بقیہ اہلِ خانہ گھٹن کا شکار ہو جاتے ہیں اور اس کے بلا تاخیر ہٹ جانے کے لئے دستِ دعا بلند کرتے ہیں۔ نقاب ابن الوقت ہے۔ کبھی یہ نقابِ رخِ یار کا سوانگ بھر لیتا ہے کبھی نقاب پوش ڈاکوؤں کی سنگت کر کے سنسنی خیز خبروں کا عنوان بنتا ہے۔ کبھی حجلۂ عروسی میں گھونگھٹ کا روپ دھار کر دلہن کی بلائیں لیتا ہے۔ دوسری طرف راز ایک سمجھ دار شریر بچہ ہے۔ یہ ہر کسی پر کھلنے کے باوجود اپنی رازدارانہ حیثیت کو برقرار رکھتا ہے۔ اسے بزعمِ خود یہ گھمنڈ ہے کہ اس کی تہ تک کسی کی رسائی ممکن نہیں حالانکہ سبھی اس کی اصلیت سے بخوبی آگاہ ہیں۔ بھید بتنگے کا بتیلا ہے۔ یہ کچھ دیکھ کر ہی گرتا ہے۔ کچھ دیکھ کر ہی کھلتا ہے۔ کچھ دیکھ کر ہی دل کی بات کہتا ہے۔ اس کی قوتِ بصارت اس کی شخصیت کی تعمیر میں سربراہی کردار ادا کرتی ہے اور اپنے مفادات کو پیشِ نظر رکھنا اس کی فطرتِ ثانیہ ہے۔ ان چاروں بھائیوں کی اکلوتی اور نخریلی بہن، چادر ہے جو ناز و نعم میں پرورش پانے کی وجہ سے کسی کو خاطر میں نہیں لاتی۔ جب چاہتی ہے اپنے مطالبات منوانے کے لئے دھرنا مار کر بیٹھ جاتی ہے۔ اگر پھر بھی مطالبات کے منظور ہونے کی امید نظر نہ آئے تو "چادر داری" پر خود کو تان کر بھوک ہڑتالی کیمپ کی شکل بنا لیتی ہے۔ چاروں بھائی اس کی رخصتی کے لئے ہر وقت مضطرب رہتے ہیں مگر یہ چاروں کو اپنے سائے میں رکھنا چاہتی ہے اور سایہ پردے کا غیر وجودی لمس ہی تو ہے۔

یاد | محمد یونس بٹ

وہ لوگ جن کی کمریں کھوئی جوانی کو ڈھونڈتے ڈھونڈتے کمان ہو گئی تھیں، اُن کے سروں پہ بالوں کی صورت ہر قسم کی پابندی کے خلاف لہرانے والے سیاہ احتجاجی پرچموں کی جگہ امن و آشتی کے سفید جھنڈوں نے لے لی ہے۔ گزرا وقت اُن کے چہروں پر جھریوں کی صورت اپنے پاؤں کے نشان چھوڑ گیا ہے۔ ایسے لوگوں کو جب میں اپنی جوانی کی باتیں کرتے سنتا ہوں تو لگتا ہے کہ وقت ایک جھٹکے سے تھم کر یک دم پیچھے کی طرف دوڑنے لگا ہو، اور پلک جھپکتے ہی صدیوں کے ان پنجروں میں سے خوبرو جوان آزاد ہو کر سامنے آ گئے ہوں جیسے انہوں نے وقت کی زنجیریں توڑ ڈالی ہیں اور اس کی قید سے آزاد ہو گئے ہیں۔ اس وقت مجھے یہ بات مشکوک لگتی ہے کہ گزرا وقت لوٹ کر نہیں آتا بلکہ وہ تو یادوں کی پالکی میں سوار ہر وقت حاضری کا طلب گار رہتا ہے۔

یاد قدرت کی طرف سے زندگی کا انعام ہے۔ وہ لوگ جو دوسروں کے لیے زندہ رہتے اور جنہوں نے عظیم کارنامے انجام دیے انہیں ان کارناموں کا قدرت کی طرف سے یہی انعام ملا کہ زمانہ انہیں ابھی تک یاد کرتا ہے۔ اسی لئے بچپن میں والدین کہتے ہیں کہ کوئی ایسا کام کرو کہ لوگ تمہیں ہمیشہ یاد رکھیں لیکن اس کی بجائے کہ لوگ اُسے یاد رکھیں وہ ساری زندگی یادوں کے سہارے گزار دیتا ہے۔ لڑکپن میں بچپن کی یاد ستاتی ہے تو بڑھاپے میں جوانی کی یاد جواں رکھتی ہے اور یہی یادیں ایک دن اُسے بھولی بسری یاد بنا دیتی ہیں۔

ماضی وہ ڈائن ہے جو منہ کھولے وقت کی زنجیروں میں جکڑے انسان کو لمحہ لمحہ نگل رہی ہے۔ پہلے بچپن، پھر جوانی اور جب انسان کمزور اور بوڑھا ہو جاتا ہے تو ایک جھٹکے سے اسے سالم ہڑپ کر جاتی ہے۔ انسان ماضی میں تحلیل ہو کر ماضی بن جاتا ہے۔ ایسے میں یاد کسی ہیرو شہزادے کی طرح اس ڈائن کے پیٹ سے بیتی باتوں اور گزرے واقعات کی صورت بکھرے انسانی ٹکڑوں کو پھر سے زندہ کرتی ہے اور وہ یادوں کی بیساکھیاں سنبھالے پھر آنکھوں کے سامنے آ جاتے ہیں۔ میں جب چھوٹا تھا تو میں نے ایک کبوتر پال رکھا تھا جسے میں اڑاتا تو وہ مجھے مرکز مان کر میرے گرد چکر لگاتا اور جب وہ تھک جاتا تو میرے اُس ہاتھ پہ آ کر بیٹھ جاتا جو میں نے اُس کے لیے پھیلایا ہوتا تھا۔ ایک دن وہ اپنے مرکز سے اس قدر دور چلا گیا کہ لوٹ نہ سکا۔ میری آنکھوں کے سامنے اُس کا وجود سمٹ کر ایک نقطہ بن گیا اور پھر وہ نقطہ فضا میں تحلیل ہو کر محدود سے لامحدود ہو گیا۔ میرے دوست "ف" نے کہا کہ اب وہ کبھی نہیں لوٹے گا لیکن اب پندرہ سال بعد بھی جب میں آسمان کی طرف دیکھتا ہوں تو ایک نقطہ پھیلتا سا معلوم ہوتا ہے جو اگلے ہی لمحے کبوتر بن جاتا ہے جو یادوں کے پر لگائے پھڑپھڑاتا ہوا میری طرف لپکتا ہے تو میرا ہاتھ اسے تھامنے کے لیے بے اختیار آگے بڑھ جاتا ہے۔

بچپن میں جب میں اپنے گاؤں کو بلندی سے دیکھتا تو یوں لگتا جیسے کوئی بچہ سرسبز میدان میں اپنا کھلونا بھول گیا ہو۔ گاؤں کو چاروں طرف سے ایک نہر اور نالے نے یوں باہوں میں لے رکھا تھا جیسے وہ اس کھلونے کی حفاظت کر رہے ہوں کہ دیر لگنے میں اُسے کوئی اٹھا کر نہ لے جائے۔ نہر کی دوسری طرف اونچی نیچی زمین دیکھ کر یوں لگتا جیسے کوئی مردہ حبشن برہنہ زمین کی چھاتی سے لپٹی ہوئی ہو اور اس کے سر کے بال جھاڑیوں کی صورت اس کے جسم کو ڈھانپنے کی ناکام کوشش کر رہے

ہوں۔ آج پندرہ سال بعد جب میں گاؤں گیا تو یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ اس مُردہ سینے میں جان پڑ گئی ہے۔ اُس نے سبز مخملی جوڑا پہن رکھا ہے جس پر کئی لوگوں اور جوان چہرے پھولوں کی طرح اُگ آئے ہیں یہ سب اس لئے ہوا کہ نہر پر پُل بن گیا ہے اور گاؤں کے لوگوں نے نہر کی دوسری طرف بھی اپنے ہلوں سے زندگی کے انمٹ نقوش منقش کر دیئے ہیں۔ اس پل نے نہر کے دونوں کناروں کا برسوں کا فاصلہ طے کر کے انہیں ملا دیا ہے۔ یاد بھی ماضی اور حال کے درمیان ایسا ہی ایک پُل ہے جس پہ گزر کر ہم ویران کھنڈروں میں مانوس آوازیں اور شنا سا چہرے دیکھتے ہیں۔ اسی پُل کے باعث ہمارا رشتہ ماضی سے قائم ہے۔

انسان یادوں کے سہارے زندہ ہے بعض لوگ تو اپنی پوری زندگی کسی حسین سی یاد میں گزار دیتے ہیں۔ ہم بھی اس حسین یاد کے سہارے اکڑ اکڑ کر چلتے ہیں کہ ہمارے آباؤ اجداد نے برسوں ہندوستان پر حکومت کی۔ کچھ یادیں بھولے سے نہیں بھولتیں اور بعض یاد کرنے سے بھی یاد نہیں آتیں لیکن اکثر وہی باتیں یاد رہتی ہیں جو انسان یاد رکھنا چاہتا ہے۔ جیسے ہم اپنی نیکی اور دوسرے کی برائی ہمیشہ یاد رکھتے ہیں۔

سب سے بہتر اللہ کی یاد ہے جو اسے یاد رکھتا ہے دنیا کو بھلا دیتا ہے اور دنیا اسے نہیں بھول سکتی اور ہمیشہ یاد رکھتی ہے سوچتا ہوں اگر یاد نہ ہوتی کوئی کسی کو یاد نہ کرتا کسی کو کسی کی یاد نہ ستاتی تو ہماری معاشرتی زندگی کتنی مختلف ہوتی۔ سیاست دان جب کرسی سے اُتارے جاتے تو ملک سے باہر نہ جاتے کہ انہیں پتہ ہوتا کہ عوام کو ان کے "کارنامے" یاد نہیں رہے۔ خاوند گھر لوٹتا تو بیوی دروازہ کھولتی، اندر بٹھاتی اور خوش اخلاقی سے پیش آتی کہ اسے یاد نہ رہتا کہ یہ اس کا خاوند ہے۔ مہمانوں کی بڑی عزت اور خاطر کرتی کہ اسے یاد نہ ہوتا کہ اس کے سسرالی رشتہ دار ہیں۔ جوش ملیح آبادی یادوں کی برات نہ سجاتے اور محمد منشا یاد نہ رہتے۔

یاد انسان کی دوست اور تنہائی کی ساتھی ہے۔ یہ وہ منصف ہے جو بیتے دنوں کی اچھی بُری باتوں کی جزا سزا دیتی ہے۔ حسین اور خوبصورت یاد ہونٹوں کے گلاب کھلا دیتی ہے تو تلخ یاد آنسوؤں کے سیلاب لے آتی ہے جو اندر کی کچی دیواروں کو گرا دیتا ہے۔

ہمارے بعض شعراء نے تو یادِ ماضی کو عذاب قرار دیا ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یاد تو زندگی کا سرمایہ ہے جس سے یہ متاعِ حیات چھن جائے وہ متحرک لاش بن جاتا ہے جسے کوئی زندہ نہیں کہہ سکتا۔

آزادی

وزیر آغا

میرا دوست ع۔ع میرا جہنم ہے۔ تمثیلی معنوں میں نہیں۔۔۔۔ واقعتاً! جب میں اس کے ہاں جاتا ہوں تو سب سے پہلے میری آزادیٔ اظہار رخصت ہو جاتی ہے۔ وہ مجھے بات کرنے ہی نہیں دیتا۔ بس نان سٹاپ بولے چلا جاتا ہے۔ بولنا اس کا پیشہ ہے۔ میں کئی بار حیران ہوتا ہوں کہ وہ گھنٹوں بغیر سانس لیے، اتنی ڈھیر ساری بے مغز باتیں کس طرح کر لیتا ہے۔ مگر یہ اس کا وصف خاص ہے جس سے دست کش ہونا اس کے بس میں نہیں۔ میری آزادیٔ اظہار چھین لینے کے بعد وہ میری آزادیٔ خیال بھی ہتھیا لیتا ہے۔ اس کے ہاں سالخوردہ خیالات کا صدیوں پرانا ایک جوہڑ ہے جس سے وہ شاذ ہی کبھی باہر آتا ہے بس ایک صحت مند بھینس کی طرح اس میں اطمینان سے بیٹھا جگالی کرتا رہتا ہے۔ مگر مصیبت یہ ہے کہ وہ کسی نہ کسی طرح مجھے بھی اس جوہڑ میں اتار لیتا ہے اور پھر باہر نکلنے نہیں دیتا۔ چنانچہ میری آزادیٔ خیال آنِ واحد میں ختم ہو جاتی ہے اور میں اس کے خیالات کی زنجیروں میں بندھ جاتا ہوں۔ اس کے بعد وہ مجھ سے میری آزادیٔ عمل بھی چھین لیتا ہے۔ اس کے پاس امر و نہی کا ایک زنگ آلود سانچہ ہے جس میں وہ مجھے ڈال کر میری شخصیت کے سارے نوکیلے کناروں کو کمال چابکدستی سے کتر ڈالتا ہے۔ اخلاقی بیضویت عطا کرنے کے بعد وہ مجھے آزادیٔ خورد و نوش سے بھی محروم کر دیتا ہے۔ اسے میری صحت کا اس قدر خیال ہے کہ وہ نہیں چاہتا کہ میں ثقیل اور دیر ہضم اشیا کھا کر اپنی صحت برباد کر لوں۔ ایسی تمام چیزیں وہ محض میری بھلائی کے لیے خود کھا جاتا ہے۔ طعام اور کلام کے علاوہ وہ مجھے ستر پوشی کے معاملے میں بھی آزاد نہیں رہنے دیتا۔ اگر میں ٹوپی پہن کر جاؤں تو وہ اسے طنز کے تیروں سے چھلنی کر دیتا ہے۔ اگر برہنہ سر جاؤں تو مجھ پر نصیحتوں کی بوچھار کر دیتا ہے۔ مطلب یہ کہ اسے میری آزادیٔ لباس تک گوارا نہیں۔ میری جملہ آزادیاں چھین کر اس نے مجھے بے دست و پا کر کے رکھ دیا ہے۔ اسے دیکھتے ہی مجھے یوں لگتا ہے جیسے میرے چاروں طرف کالی موٹی سلاخیں اُگ آئی ہیں اور میں کسی پنجرے میں قید ہو گیا ہوں۔

البتہ میرے لیے یہ بات باعثِ اطمینان ضرور ہے کہ اگر ع۔ع میرا جہنم ہے تو وہ خود اپنا جہنم بھی تو ہے۔ اس نے خود پر اتنی پابندیاں عائد کر رکھی ہیں کہ اسے آزادانہ طور پر سوچنے یا محسوس کرنے کی سعادت بھی حاصل نہیں۔ مگر میں پوچھتا ہوں کیا ہم سب اپنے اپنے جہنم میں قید نہیں ہیں؟ کیا آزادی محض اس منور ساعت کا نام نہیں جو ایک جیل سے دوسری جیل میں منتقل ہونے کے دوران آتی ہے، اپنے ملائم پروں سے چھوتی ہے اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے غائب ہو جاتی ہے؟ کئی بار مجھے خیال آیا کہ آزادی شاید اس پرندے کی طرح ہے جو اپنے آشیانے سے پھدک کر شاخ پر آ بیٹھتا ہے۔ وہاں سے اُڑ کر آسمان کی طرف جاتا ہے، پھر قوس سی بنا کر دوبارہ شاخ پر آ بیٹھتا ہے۔ وہاں سے پھدک کر اپنے گھونسلے میں چلا جاتا ہے۔ بات اسیریٔ دام و قفس کی بھی نہیں، پرندہ فضائے چمن کا بھی زندانی ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں معاملہ چھوٹی جیل سے بڑی جیل میں منتقل ہونے کا بھی نہیں۔ چھوٹی جیل سے بڑی جیل میں آئیں یا بڑی سے چھوٹی میں، بات ایک ہی ہے! بات بامِ ثریا پر جانے یا تحت الثریٰ میں اُترنے کی بھی نہیں۔ زندگی تو ایک زینے کے مانند ہے۔ آپ اس پر اوپر ہی اوپر اٹھتے چلے جائیں یا نیچے ہی نیچے اترتے چلے آئیں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ البتہ آپ جب اوپر چڑھتے یا نیچے اترتے ہوئے، زینے کے ایک قدم سے دوسرے قدم کی طرف

جست بھرتے ہیں تو آزادی کے ذائقے سے آشنا ہوتے ہیں۔ گویا آزادی صرف پھدکنے کا نام ہے!

اپنے بدن کے اندر رہتے ہوئے مجھے کبھی قید و بند کا احساس نہیں ہوا لیکن کبھی کبھی جب مجھ پر کوئی منور ساعت صبحِ صادق کی طرح نازل ہوتی ہے تو میں اپنے بدن سے باہر آ گیا ہوں اور پھر باہر سے خود کو دیکھنے لگا ہوں اور حیران ہوا ہوں۔ کبھی کبھی تو میں بے اختیار سا ہو کر ہنسنے بھی لگا ہوں کیونکہ مجھے گوشت اور ہڈیوں کے اس سربند تھیلے میں زنڈا ZENDA کا قیدی، دو چھوٹے چھوٹے روزنوں میں سے عجیب بدحواسی سے جھانکتا ہوا دکھائی دیا ہے۔ یہ قیدی اپنے بندی خانے سے اس درجہ مانوس ہے کہ اسے اس بات کا احساس ہی نہیں کہ وہ قید میں ہے۔ مگر میری مجبوری دیکھئے کہ میں زیادہ دیر تک اپنے بدن سے باہر نہیں رہ سکتا۔ مچھلی کی طرح میرا بھی سانس رکنے لگتا ہے۔ سو مجھے واپس آنا پڑتا ہے۔ واپس آتے ہی میں زنڈا کے قیدی کو اپنا کارڈ بھیجتا ہوں اور ملاقات کی درخواست کرتا ہوں۔ جب ملاقات ہوتی ہے تو یوں لگتا ہے جیسے بھرت ملاپ کا منظر آنکھوں کے سامنے آ گیا ہو۔ بس اس کے بعد میں اس سے جدا نہیں ہو سکتا۔

مگر نہیں! میں زنڈا کے اس قیدی کا اٹوٹ انگ ہوتے ہوئے بھی اس سے الگ ہوں۔ وہ اپنے زندان میں پوری طرح مطمئن ہے جبکہ میں ازسرتاپا نامطمئن ہوں اور چاہتا ہوں کہ خود کو خود سے آزاد کراؤں۔ اس کی کئی صورتیں ہیں اور میں نے ہر زمانے میں باربار انہیں آزمایا ہے۔ اپنی ان مبارک کوششوں کے باوجود اگر میں آزاد نہیں ہو سکا تو اس لیے کہ آزادی، آزاد ہونے کا نہیں بلکہ سابقہ پابندی اور نئی پابندی کے درمیانی وقفے کا نام ہے۔

ہر شخص اپنے معمولات کے زندان میں قید ہے۔ وہ صبح سویرے اٹھتا ہے۔ سیر کرتا ہے یا نہیں کرتا۔ پھر نہاتا ہے یا کم از کم نہانے کی پیروڈی کرتا ہے جلدی جلدی ناشتہ کر کے دفتر پہنچتا ہے۔ وہاں دن بھر فائلوں سے پنجہ آزمائی کرنے کے بعد شام کو گھر آتا ہے۔ گھر آ کر کچھ دیر کے لیے بیوی بچوں کی جان عذاب میں مبتلا کرتا ہے۔ پھر ٹیلیویژن کا کوئی خواب آور پروگرام دیکھ کر سو جاتا ہے۔ اگلی صبح پھر وہی چکر! گویا سوتے جاگتے کی ایک مستقل کیفیت نے اسے پابجولاں کر رکھا ہے۔ جس طرح ہوائی جہاز اڑانے والا بعض اوقات اپنے جہاز کو خودکار مشینی پائیلٹ کے سپرد کر کے خود مسافروں سے گپ شپ لگاتا ہے بالکل اسی طرح ایک عام انسان نے اپنے روزمرہ کے معاملات اور معمولات کو اپنے خودکار ہمزاد کے سپرد کر رکھا ہے اور خود ہمہ وقت اپنے آپ سے گپ شپ لگاتا رہتا ہے یعنی جاگرت کے خواب دیکھنے میں مصروف رہتا ہے۔ مگر دونوں میں فرق بھی ہے۔ کیونکہ ہوائی جہاز چلانے والا تو کبھی کبھار ہی پائلٹ کی سیٹ چھوڑتا ہے جبکہ ایک عام انسان کبھی کبھار ہی پائلٹ کی سیٹ پر بیٹھتا ہے اور وہ بھی صرف اس وقت جب اسے ایک جھٹکے کے ساتھ محسوس ہو کہ اس کا جہاز گرنے کو ہے۔ لہٰذا جان کا خطرہ ہی اس ازلی خوابیدہ کو اپنی پینک سے بیدار کر سکتا ہے۔ معمولات کی عام سی، بے رنگ اور سپاٹ سطح سے اچھل کر ایک نئی سطح پر آنا ایک غیرمعمولی فعل ہے اور اسی میں انسان کی آزادی مضمر ہے۔ مگر ضروری نہیں کہ فقط منفی بحران مثلاً موت کی قربت کا احساس ہی اسے نیند سے جگائے۔ بعض اوقات مثبت بحران بھی اسے نیند سے چھٹکارا دلاتا ہے۔ مثلاً اگر وہ محبت کے خوبصورت تجربے سے دوچار ہو تو یکایک کوئی نازک سی حسین ہستی اسے گویا جھنجھوڑ کر بیدار کر دیتی ہے اور وہ اپنے معمولات کی بے رنگ سطح سے اس ہستی کی طرف بے اختیار جست بھرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ یہی اس کی آزادی ہے اسی طرح جب وہ بے کیف میکانکی زندگی گزارتے ہوئے کسی روز مصوری کا کوئی شاہکار دیکھتا ہے، کوئی غیرمعمولی نظم پڑھتا ہے یا کوئی آسمانی نغمہ اسے چھوتا ہے تو اس کا دل یکبارگی زور سے دھڑک اٹھتا ہے اور وہ محسوس کرتا ہے کہ اس کی زندگی کا ایک دور ختم ہو گیا اور ایک نئے دور نے آگے بڑھ کر اسے اپنی آغوش میں سمیٹ لیا۔ یہ تمام تجربات اسے پینک سے بیدار کرتے اور آزادی کے ذائقے سے آشنا کرتے ہیں۔ ایک مثبت بحران اور بھی ہے جو روحانی تجربے سے پھوٹتا ہے۔ جب کبھی انسان کسی پہاڑ، غار یا صحرا میں اچانک کائناتی قوت کے روبرو ہوتا ہے تو لرزہ براندام ہو جاتا ہے۔ وہ اس کے نورانی پیکر کی تاب نہیں لا سکتا اور بعض اوقات تو ہوش و حواس تک کھو بیٹھتا ہے۔ مگر اصلاً یہ بیداری کی لطیف ترین صورت ہے کہ اس میں وہ کائنات

کی ایک ایسی پُر اسرار سطح کو دیکھ لیتا ہے جو اُسے بچپن اور جوانی کی عام سطحوں پر رہتے ہوئے کبھی نظر نہیں آئی تھی۔ چنانچہ اس کی جست بھی غیر معمولی اور اس سے پھوٹنے والا آزادی کا احساس بھی غیر معمولی ہوتا ہے۔

دوسری طرف انسانی بچپن کو دیکھیے جو پیدائشی مادہ پرست ہی نہیں پیدائشی COLLECTOR بھی ہے کہ ننھی منی بے مصرف سی چیزوں کی کشش میں ہمہ وقت گرفتار۔ انہیں جمع کرنا اس کی عزیز ترین ہابی ہے۔ اُس کی جیب، بستے یا تھیلے میں کیا کچھ نہیں ہوتا ۔۔۔ ردی کاغذ، نور کی گولیاں، سگریٹ کی خالی ڈبیاں، استعمال شدہ ٹکٹ، ٹوٹی ہوئی شیشیاں، تتلیوں کے پر اور کپڑے کی رنگ برنگی دھجیاں! ۔۔۔ غرضیکہ وہ تمام شکستہ اور بے مصرف چیزیں جنہیں معاشرہ پھینک دیتا ہے، انسانی بچپن کی نگاہوں میں کارآمد اور عزیز تر ہیں۔ بے کار اشیا کو جمع کرنے اور پھر سنبھال کر رکھنے کی یہ خواہش جب بچپن کو عبور کر کے جوانی کو مس کرتی ہے تو مادہ پرستی کی کینچلی اُتار کر حسن پرستی کا لباس پہن لیتی ہے۔ تب انسان خوبصورت چیزوں اور چہروں کے لیے دیوانہ ہو جاتا ہے۔ وہ ساری کائنات کی خوبصورتی کو رومال کی طرح تہہ کر کے اپنی جیب میں رکھ لینا چاہتا ہے۔ گویا پہلے وہ چیزیں جمع کرتا تھا، اب "خوبصورتیاں" جمع کرتا ہے۔ پہلے وہ مادہ پرست تھا اب وہ جمال پرست ہے۔ مگر یہی انسان جب بچپن اور جوانی سے گزر کر بڑھاپے کی سرحدوں میں داخل ہوتا ہے تو اُس کا رویہ ہی بدل جاتا ہے۔ بڑھاپا جمع کے بجائے تفریق بلکہ تخفیف کا قائل ہے۔ وہ بچپن اور جوانی کی جمع کی ہوئی پونجی کو دونوں ہاتھوں سے لٹاتا ہے۔ اور تو اور، وہ اپنے جسم میں بھی تخفیف کرنے لگتا ہے۔ مثلاً دانتوں اور بالوں کو ترک کرنے میں اُسے ہمیشہ بہت لطف ملا ہے۔ بینائی اور سماعت کا بلیدان دینے میں بھی اُس نے کبھی بُخل سے کام نہیں لیا۔ آخر آخر میں تو وہ اپنی یادداشت کے بندھنوں سے بھی آزاد ہو جاتا ہے۔ گویا ترکِ خرد کے بعد ترکِ خودی کا مزہ چکھتا ہے۔ یہ ترک کرنا بہت مفید قدم ہے۔ خاص طور پر فنکار کے لیے! ۔۔۔ سو اگر وہ مصور ہے تو رنگوں کی شدت سے نجات پاتا ہے، بُت تراش ہے تو فالتو پتھر سے پیچھا چھڑاتا ہے اور اگر شاعر ہے تو لفظوں کے فاضل بوجھ سے خود کو آزاد کرتا ہے۔ کفایتِ لفظی کا گُر سیکھتا ہے، بات جسے وہ پہلے سو لفظوں میں بیان کرتا تھا اب دو لفظوں میں بیان کر دیتا ہے۔ جذبے کی بوجھل، دم رکنے والی کیفیت سے اُوپر اُٹھ کر وہ ہَوا کے جھونکے کی سی آزادہ روی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ مگر مکمل آزادی شاید اُس کی قسمت میں نہیں کیونکہ دوسرے ہی لمحے وہ اپنی تخلیق کے سحر میں گرفتار ہاتھ پاؤں مار رہا ہوتا ہے۔

آزادی، چاکِ ابر میں سے جھانکتا ہوا برق کا کوندا ہے۔ یہ ایک ایسا منوّر لمحہ ہے کہ جس کے دونوں طرف تاریکی کے سمندر موجزن ہیں۔ جب کوئی فرد یا قوم آزادی کی منزل کی طرف رواں ہوتی ہے تو اس خوش فہمی کے ساتھ کہ اس منزل سے آگے آزادی ہی آزادی ہے، روشنی ہی روشنی ہے حالانکہ اس کے بعد بھی وہی پہلی سی غلامی اور تاریکی ہے جس سے نجات پانے کے لیے اس نے آزادی کی آرزو کی تھی۔ آزادی، آزاد ہونے میں نہیں آزادی کی اس خواہش میں ہے جو دل کے نہاں خانے سے اُٹھ کر آزادی مانگنے والے کے ہونٹوں کی محراب پر چند لفظوں کے لیے آ بیٹھتی ہے اور پھر چند کانوں تک پہنچنے کے لیے کہرام برپا کر دیتی ہے۔ داستانوں میں آیا ہے کہ شہزادے نے شہزادی کو پانے کے لیے پہاڑوں کو عبور کیا، صحراؤں کو روندا، جنوں اور دیوؤں کے پرخچے اُڑائے، ایک سُکھ کے لیے ہزار دکھ اُٹھائے، پھر کہیں اُس نے گوہرِ مقصود تک رسائی حاصل کی یعنی شہزادی سے نکاح کرنے میں کامیاب ہوا اور پھر باقی ماندہ زندگی محبت اور رفاقت کی ٹھنڈی چھاؤں میں، امن اور چین کی بانسری بجاتے ہوئے گزار دی۔ داستان کے پہلے مراحل کی صداقت سے تو کوئی انکار نہیں کرے گا کیونکہ ہر شخص کو اپنے اپنے برانڈ کے "گوہرِ مقصود" کے حصول کے لیے ان مراحل سے بہرحال گزرنا ہی پڑتا ہے لیکن یہ آخری بات کبھی میری سمجھ میں نہیں آئی کیونکہ نکاح نامہ آزادی کا میگنا کارٹا نہیں، ایک نئی پابندی کا صلح نامہ ورسیلز ہے۔ یہاں سے چپقلش کے ایک نئے عہد کا آغاز ہوتا ہے۔ آزادی تو صرف اُس لمحے میں ہے جب شہزادہ گھونگھٹ

اُلٹ کر اُس چراغ رُخِ زیبا کو ایک نظر دیکھتا ہے جس کے لیے اُس کی ساری زندگی پارے کی طرح مضطرب ہوگئی تھی۔ اس کے بعد اگر شہزادہ اور شہزادی ایک دوسرے کے لیے جہنم بن جائیں تو یہ ایک بالکل قدرتی بات ہے اور اس پر جزبز ہونے کی قطعاً کوئی ضرورت نہیں۔

یہی حال اُس قوم کا ہے جو آزادی کے رُخِ زیبا کو ایک نظر دیکھنے کے لیے زندگی کی قربان گاہ پر بے جھجک چڑھ جاتی ہے مگر جب آزادی کو پا لیتی ہے تو دوسرے ہی لمحے اسے ڈولی سے اُتار کر باورچی خانے کے سپرد کر دیتی ہے۔ پھر اُسے یاد بھی نہیں رہتا کہ اُس نے اس کے حصول کے لیے کتنے دُکھ اٹھائے تھے۔ مگر یہ ایک الگ داستان ہے!!

تخت سنگھ

صحرا صحرا سپنا سپنا

سنا ہے اب بھی
نظامِ شمسی
طلسم گاہِ حیات میں
کائنات کی شش جہات میں
جمالِ ریگ زاروں کے بُن رہا ہے
سنا ہے
مریخ پہ بھی صحرا
سمے کی دُھنکی پہ غیر آتش پذیر روئی
دہکتے ذروں کی دُھن رہا ہے
سنا ہے
زہرہ بھی - سربسر ریت کا جزیرہ
شرر فشاں دھوپ کے سمندر کی
گرم بھٹی میں بھُن رہا ہے
گماں گزرتا ہے
میرے اندر بھی ایک صحرا ہے
جس کی جانب
نجانے کیوں بار بار اب تک
مری دُوربینیوں" کا رُوئے سخن رہا ہے
مری امیدوں،
مری خوش اندیشیوں کے غلّے کا دُشمنِ جاں
مرے سُلگتے غموں کے صحرا کا گھُن رہا ہے

ملول تنہائیوں سے
بے برگ و شاخ سُوکھا ہوا شجر ہوں
اُداس دل کی اُجاڑ پہنائیوں سے
جھُلسے تنے کا شعلہ بجاں کھنڈر ہوں

برہنہ تن ہوں، برہنہ سر ہوں
ہوائے صرصر کی تیغ نے
سبز سبز اعضا، حسین خوابوں کے کاٹ ڈالے
پڑا ہوں پھر بھی پلوں کی ریگِ تپاں پہ
پنجر کی کھاٹ ڈالے

صعوبتوں کے دہکتے چولہوں میں
بن کر ایندھن کبھی جلا میں
نحیف خدشوں کے بھُوکے مرتے
مویشیوں کی غذا بنائیں
میں اپنی ننگی جڑوں کی ٹانگیں
پسار کر ریتلی زمیں پر
اٹھائے بیٹھا ہوں سر پہ بارِ گراں تنوں کا
تنوں پہ اب بھی کہیں کہیں معجزہ ہے

پتوں کی دھڑکن کا

بہت زمانہ ہوا سنا ہے
یہی مرا کرکرا بسیرا
یہ میری موجودگی کا ڈیرہ
کبھی سمندر میں تہ نشیں تھا
یہ ریگ زار آتشیں نہیں تھا
وہ اونچے اونچے اداس ٹیلوں کی
بھربھری سی سنہری لہریں
کھلی ہوئی نیلگوں افق میں
یہاں سے آئینۂ خلا تک
مری نگاہوں کی انتہا تک
وبال خاطر، عذاب جاں ہیں
گراں ہیں
ریگ و زماں گراں ہیں

سمیٹ کر پل دو پل کی چپ میں
سسکتے سانس ان گنت پلوں کے
خود اپنی آنکھوں میں دھول جھونکے
لگا کے کان اپنے
میری جاں سے
دل، اپنی جانب
نجانے کس سمت، بے نشاں سے
سلگتے صحرا کے بڑھتے قدموں کی
آتشیں چاپ سن رہا ہے

دہکتا صحرا مری رگوں میں بکھر گیا ہے
مجھے سپرد ان دنوں کی یادوں کے کر گیا ہے
جب اولیں بار بطن صحرا سے
میری "میں" نے جنم لیا تھا
تھا اور کیا میں؟
بس ایک ننھا سا پیڑ تھا میں
مرے لیے ریت کی انگوٹھی متاع جاں تھی
میں اک زمرد تو تھا
زمرد کی سی درخشندگی کہاں تھی؟
ادھر ادھر، آس پاس
روئیدگی کا قالین سا بچھا تھا
میں اک منقش شجر تھا غالیچۂ زمیں پر
جو یک بیک اٹھ کھڑا ہوا تھا
ہری دری پر
وجود تھا جو نمو کا سپنا
تھا میرا اپنا
دراز قد جسم۔ دبلا پتلا مگر برہنہ
یہی بدن جو تھا، اک ہی مرکز پہ ٹھہرا ٹھہرا
مرا تنا تھا
نحیف سا، گول سا، اکہرا

کہ اس کے سر پہ تنا تھا چھتنار
چھدرا چھدرا، گھنا گھنا سا
عجب عناصر تھے آب و گِل کے
میں جن کی ترتیب سے بنا تھا
یہی عناصر کا ربطِ باہم مری بقا تھا
خود آگہی تھا، مری انا تھا

تنی ہوئی سی مری کمر تھی
لچک تھی اتنی کم اس کمر کی
کہ خود کمر اس سے بے خبر تھی
اگر خبر تھی
بس اس قدر تھی
یہ خاکِ صحرا
ہیں جس کے اجزا
مری ہر اک شاخِ ناتواں میں
مرے ہر اک برگِ نیم جاں میں
خود اس پہ سورج سے
دم بدم آگ گر رہی تھی
بچانے تیز آندھیوں کی زد میں
کہاں کہاں اڑتی پھر رہی تھی
مجھے خبر تھی تو اس قدر تھی

ہیں سبب
اور سوچ کا سمندر
خود انتہا کی مرا گُہر تھی
نمودِ ذات
اور اس کی لذت
طلوعِ صد انجم و قمر تھی
مرے لئے تھی خنک پناہ گہ
میں اپنی چھاؤں سے مطمئن تھا
وہ میرے پتوں کو
رس بھری لوریاں سناتیں
میں اپنے چھتنار سے
گزرتی ہوئی ہواؤں سے مطمئن تھا
مجھے اڑا کر
وہ سبز باغوں میں جا پہنچتیں

میں من کے سپنوں کی اپسراؤں سے مطمئن تھا
وہ میری شاخوں کے
نرم جھولوں میں جھولا کرتیں
میں ناخداؤں سے مطمئن تھا
مری ہر اک شاخ کا سرا
چشمِ نیم وا تھا
میں اپنے کردار تکتی ہوئی
دشاؤں سے مطمئن تھا
سکوتِ باطن کی دھڑکنوں میں جو گونجتی ہیں
میں ان صداؤں سے مطمئن تھا

اچانک ۔ اک دن ۔ اک اور سایہ
مرے قریں ۔ پھر قریں تر آیا
کچھ آگہی کی طلب سے چونکا
کچھ اجنبی سائے سے ڈر آیا
مری نگاہیں ۔
جو تہہ بہ تہہ جاگتا فسوں تھیں
جو رہروانِ رہ دروں تھیں
اٹھیں تو دیکھا
کہ میرے ہم شکل پیڑ اُفق تک
اِدھر اُدھر اور بھی کھڑے تھے

اِدھر اُدھر
لہلہاتی بالیدگی کے قالین بھی پڑے تھے
ہوا کے جھونکے
جب اپنے پنجوں میں تودۂ ریگ کو پکڑتے
تو ہم سب اک ساتھ مِل کر ان سے
کچھ ایسے مردانہ وار لڑتے
کہ اپنی مٹی کے ذرے ذرے کا
بال بیکا نہ ہونے دیتے
ردائے روئیدگی کا
شاداب رنگ پھیکا نہ ہونے دیتے

تڑاق! ... ارے کیا ہوا
تعجب!
جو ناگہاں یوں چٹخ گیا ہے
مرے ہی سینے کا آئینہ ہے؟
میں اپنی ننگی جڑوں کو اب بھی
پسار کر ریتلی زمیں پہ
اٹھائے بیٹھا ہوں سر پہ بارِ گراں تنوں کا
تنوں پہ اب بھی کہیں کہیں معجزہ ہے
پتوں کی دھڑکنوں کا!

احمد ظفر

تین دروازے

پاتال

کہانی طوالت کے ہر مرحلے سے گزر کر
کسی جھیل میں چاند بن کر اترنے لگی تھی
ہَوا نے جسے کوئی لوری سنانے سے پہلے
کسی آئینے کی طرح ریزہ ریزہ کیا تھا
ستاروں کی مانند ٹوٹا ہوا زرد چہرہ
زمیں کے سمندر میں اُتر کر کہیں کھو گیا تھا
وہی اجنبی ساعتیں لذتِ آشنائی میں
بھیگی ہوئی راحتوں سے گلے مل رہی تھیں
گلے ملتے ملتے بچھڑنا بھی لذت سے خالی نہیں ہے

یہ موہوم سی ایک خواہش
کہ بچھڑے ہوئے لوگ بھی
زندگی کے کسی موڑ پہ
مسکراتے ہوئے پھر ملیں گے
کسی گم شدہ حرفِ بے نام کی واپسی کا سفر بن گئی ہے
یہاں سے وہاں تک
کئی خواب بکھرے ہوئے ہیں
کہیں چہرہ گل پہ شبنم کے آنسو
کہیں خوشبو میں بال کھولے ہوئے
اپنے ماضی کے احوال پر رو رہی ہیں

زمین

ستاروں کی آویزشوں میں
زمیں پر اُترتے ہوئے
ایک لمحے نے دیکھا تھا مجھ کو

یہاں سے وہاں تک
وہی دائرہ سا زمانہ
کوئی پھول کھلنے لگا تھا
مہکتے ہوئے سات رنگوں کی خوشبو
کسی زلفِ شب آفریں کی طرح جاگتی تھی
کسی شاخ کے ساتھ لپٹے ہوئے
سانپ کی یاد آتی تھی مجھ کو
کہ تم دُور وادی میں بہتے ہوئے
زرد دریا کی سب حیرتوں کو
گلے سے لگائے ہُوئے
دیکھتے دیکھتے تھک گئی تھیں

کہانی کے سارے پرندے

بہت دور شاید اُفق میں
کہیں منجمد ہو گئے تھے
شجر زرد پتّوں کی تصویر بن کر
علامت کی تحریر بن کر
کسی نے رکھا تھا
کہیں جھیل کے آئینے میں وہ مہوش
بدن کے کسی زاویے سے نکلنے کی خواہش میں
پلکیں اٹھائے ہوئے دیکھتی رہ گئی تھی
جسے داستاں گو ازل سے ابد کے
گھنے جنگلوں کی طرف لے گیا تھا

کسی برخ کے اُجلے سمندر میں
کھلتے ہوئے سُرخ پھولوں کی تصویر دیکھی تھی میں نے
کنارے پہ جس کے
کسی زرد سُورج کا تابوت رکھا ہوا تھا
کسی جل پری نے مقدّس کتابوں کو
کندھوں پہ رکھا ہوا تھا
کہیں دُور اندیشۂ برفباری
درندوں کو مسکن کی جانب لئے جا رہا تھا
اندھیرا اُجالے کی تصویر جیسے
سحر ایک زنجیر جیسے
قفس میں پرندوں کے سینے میں
سانسوں کا آزار جیسے
یہاں زندگی نقطۂ منجمد تھی

آسمان

پرندوں کے مانند میں بھی یہاں تھا
مگر اب نہیں ہوں
سفر ہونے کی خواہش نے
شاید مجھے بھی
خلا میں معلّق ستارہ بنا کر
کہیں کھو دیا تھا
نہ اب موسموں کے ستم ہیں
نہ اب رات کی سرد آویزشوں میں
ٹھٹھرنے کی راحت ہی آواز دیتی ہے مجھ کو
نہ اب میرے پتھر کے مانند ہاتھوں میں سُورج
رگوں میں لہو کی حرارت بنے گا

زمانہ کوئی شعبدہ گر
مجھے دُور ہی دُور لے جا رہا ہے
کہ میں نیم وا غار کی سیڑھیوں میں اُترنے لگا ہوں
چراغِ طلسمات جلنے سے پہلے
زمیں نے مجھے اپنی آغوش میں لے لیا ہے
دُعا بد دُعا بن گئی ہے
کہ میں اپنے سائے کی دہلیز پر
لذتِ آشنائی میں کھویا ہوا اجنبی ہُوں !!

سعید احمد اختر

لاکھوں سال نہ رات نہ دن

لاکھوں سال نہ رات نہ دن پھر لاکھوں سال اندھیرا
چوٹی سے چوٹی تک پانی کالا گھنا گھنیرا
دُور اندھیرے کے غاروں سے نکلے ایک لکیر
دُھندلی دُھندلی ہلکی ہلکی
بڑھتی جائے پھیلتی جائے پگڈنڈی بن جائے
کالی اور اُجاڑ چٹانیں اور تھاتوں پانی
اُوپر کالے گہرے بادل۔ پگڈنڈی پر دھبے پڑ جائیں
چھوٹے چھوٹے رینگتے چلتے آگے بڑھتے کیڑے
سانپ درندے
بڑھتے آئیں بڑھتے آئیں چوپائے بن جائیں
اونچا پانی نیچے ہوا اور بیچ سے پربت اُبھریں
اُوپر کالے گہرے بادل نیچے کالا گہرا جنگل،
چلتا آگے بڑھتا رستہ
لاکھوں سال یہ رات اور دن کا بے مقصد بے ہنگم ناچ
پھر اک دن ایک چوپایہ بھی موج میں آ کر ناچ اُٹھے
کالے گہرے بادل چیخیں بجلی تڑپے اور طوفاں
آ جائے

کالی نیلی چھت کے نیچے چاند ستارے جاگ پڑیں
تیز ہوائیں چوپایے کے مانس بننے کا جشن منائیں
اور وہ دو ٹانگوں پر ناچے رستے اپنا پیٹ بجائے
لاکھوں سال گھنیرے گہرے کے اندر رستہ رینگے
بن مانس مانس بن جائے
اور چرندے اور درندے جنگل میں کھو جائیں
مانس رستے کا مالک ہو
پیڑ سے مار اور غار سے گھر میں آتے آتے دُور دُور
تک سو قوموں میں بٹتا جائے
آگ اور پانی کے مالک کی راہ سے جنگل ہٹتا جائے
بستی شہر اور باغ بسیں، تہذیبیں اور مذہب جیتیں
مانس اپنی دھرتی سے پاتال تک کا کالا پیلا سونا کھودے
ساگر میں مچھلی بن کر اور نیل گگن میں پنچھی
سارے جگ پر راج کرے
برسوں کا لمبا رستہ وہ دو گھنٹوں میں کاٹے
دریاؤں کی جھیلیں باندھے اور پہاڑ کو پیس کے اپنے
پیروں تلے بچھائے

موت سے لڑ لڑ عمر بڑھائے
دھرتی کے سینے کے اندر دور تک اپنی جڑیں پسارے
شہروں کے آکاش سے کھیلیں
جگ جگ کا گھنگھور اندھیرا ایک صدی میں کونوں
کھدروں میں چھپ جائے

مانس چاند ستاروں پر دھرتی کے جھنڈے گاڑے
لاکھوں میل سے یہ گھر لائے گھر بیٹھے درشن کرے
الہ دین اور بوتل کا جن اور کوہ قاف کی پریاں
اس کے ایک بٹن کے تابع
پہلے چاند ستارے گھڑ کر دنیا گگن میں چھوڑے
اب تو یہ اس کے کتنے مذہب قوم قبیلے
اربوں اربوں برسے پائیں دوسرے کا منہ پیٹے
لیکن غاروں میں رہنے والا یہ چوپایہ
ہو تو ایک درندہ ہی خون لگا ہو اس کے منہ میں
مالک ہو وہ کالے پیلے سونے کی سب کانوں کا
راجا ہو وہ دھرتی کے سارے سکھ ساری دنیا کا
کند نہ ہونے پائیں لیکن اس کے آری جیسے دانت

پہلے وہ کالے پیلے سونے کو لوہے میں بدلے
پھر لوہے کے بھاگتے دوڑتے قلعے بنائے
برسوں جنگل اور صحرا میں بھائی بندوں کو مارے
پھر اک ایسی آگ بنائے
ایک اشارہ جس کا سارا شہر جلا کر راکھ کرے
(گوروں کا اک خاص قبیلہ اس فن میں ماہر ٹھہرے)
اور زمینیں اور سمندر زور سے اپنے زیر کرے
پھر اوروں کو شوق چڑھے اور وہ بھی آگ بنائیں
گورے بھی اور پیلے بھی اور کالے بھی
اتنی آگ ہی رکھی ہو اپنی اپنی آگ کے ڈر سے ان کو
سونا مشکل ہو

گھر میں آگ اور باہر آگ اور ایسی آگ اور اتنی آگ
اور بس میں ایک درنا سے کئے؟
ایک اُٹھے اور آگ اُٹھائے للکارے
دوسرا اُٹھے، تیسرا اُٹھے، سارے اُٹھیں
لاکھوں مندر مسجد گرجے اُن کا رستہ روکیں پر وہ
باز نہ آئیں
سارے علم اور تہذیبیں اور مذہب اُن کا منہ تکتے
رہ جائیں
ایک دھماکہ، دوسرا، چوتھا، دسواں، چاروں اور دھماکے
دھرتی سے آکاش تلک بس آگ ہی آگ
جل بھی آگ اور وائی بھی
جنگل بھی اور بستی بھی
پربت بھی اور کھیتی بھی
دھرتی جل کر کوئلہ ہو اور راکھ سے سورج چاند ستاروں
کی آنکھیں بھر جائیں
پربت ریت کا ڈھیر بنیں اور ساگر آگ سے ایسے اُبلے
دھرتی کی کالک بہہ جائے
سارا امبر لال دھوئیں کا گردہ سا بن جائے
پھر یہ لال دھواں کالا ہو۔ کالی راکھ زمیں پہ برسے

ساگر کی جوالا اُترے تو برکھا کی جوالا جاگے
جیسے دھرتی کے سب دریا اب آکاش سے بہتے ہوں
برکھا برکھا اتنی برکھا ساری دھرتی ساگر ہو
اُتر سے دکھن تک پانی پورب سے پچھم تک پانی
چاروں اور بہاؤں پانی اوپر کالے گہرے بادل
لاکھوں سال نہ رات نہ دن پھر لاکھوں سال اندھیرا
بھاری بھرکم بہرا گونگا اندھا گھور گمبھیرا
کتنے جُگ بیتیں اور پھر
دُور اندھیرے کے غاروں سے نکلے ایک لکیر
دھندلی دھندلی ہلکی ہلکی ....

فیاض تحسین

رزق ہوا

مرے خواب بس خواب تھے
میری آنکھوں کی گہرائیوں میں اُترتے رہے
دل میں اک دوسرے سے بغل گیر ہوتے رہے
کبھی اشک بن کر سیہ بختیٔ شب میں تحلیل ہوتے
کبھی راز بن کر دفینوں کی بے مہر وابستگی میں اُبھرتے
کبھی چاند کو اپنی بے نور آنکھوں میں بھرتے
مگر یہ سبھی خواب تھے، خواب در خواب تھے

خواب در خواب
گذرے زمانوں کے بے شکل،
آوارگی سے مماثل ہیولے
فریبِ نظر بن کے آنکھوں کی ویران وسعت میں اُترے
صدا کے سفر کی صعوبت سے گذرے
تو جو کچھ بچا تھا
بس اک شور تھا
جس میں لفظوں سے معنی جُدا ہو گئے تھے

نقط لفظ بن کر
میں ادراک کی سرحدوں سے لڑھکتا
زمیں پر گرا تھا
معانی جو مجھ سے جُدا ہو گئے تھے، خُدا ہو گئے تھے۔

مرے خواب کیا تھے!
میں بے جان لفظوں کی صورت گری میں
کمالِ ہُنر ڈھونڈتا تھا
میں بے نام خواہش کے پھیکے لبوں پر
اُبھرتی صداؤں کے بے جان لہجوں میں
دادِ اثر ڈھونڈتا تھا۔

سرابِ انا میں بھٹکتے مسافر کی روداد غم میں
مسافت سے عاری
سفر ڈھونڈتا تھا
میں لفظ و معانی میں رشتوں کی بے استواری سے
اپنی خبر ڈھونڈتا تھا
میں خوابوں کے روزن سے
بس اپنا گم گشتہ گھر ڈھونڈتا تھا

مرے خواب کیا ہیں ؟
زمستانِ بے مہر کی نیم روشن شبوں میں
سلگتے الاؤ ہیں
جو گرمیٔ جاں سے خود جل بجھے ہیں

وہ بوندیں
جو صحرا کی پیاسی زمیں پر
اترنے سے پہلے ہی رزقِ ہوا ہو گئی ہیں
ہواؤں کے جھونکے
کہ میں جن کی حسرت میں
اونچی چھتوں پر گریبان کھولے کھڑا ہوں

مرے خواب کیا ہیں :
وہ آنکھیں جو بے در گھروں سے نکلنے کی خواہش میں
بس نیم جاں ہیں
وہ آنسو جو آنکھوں سے بہنے سے پہلے ہی
آنکھوں سے کچھ بدگماں ہیں !!

ساری بات

ممتاز مفتی

نہیں یہ ڈاکٹر نہیں سمجھے گا۔ بات کرتی ہوں تو ہٹر ہٹر میری طرف دیکھتا رہتا ہے۔ میری بات اس کی سمجھ میں نہیں آتی۔ بار بار کہتی ہوں ڈاکٹر مجھ پر خوف طاری ہے کوئی ایسی دوا دیجیے کہ دُور ہو جائے یا اس کی ٹینشن میں کمی آ جائے۔ وہ کچھ جواب نہیں دیتا۔ اِدھر میرے خوف کی طنابیں تو کستی ہی جا رہی ہیں روز بروز اک ٹینشن ہے۔ جکڑن جو بڑھتی ہی جا رہی ہے۔ ڈاکٹر پوچھتا ہے کوئی اورئینٹل فیئر ہے کیا۔ لو وہ تو لازما اورئینٹل ہوگا۔ رئیشنل ہو تو کوئی بات ہی نہ ہو۔ سانپ کو دیکھ کر ڈر جاؤں تو ٹھیک ہے۔ ڈرنا ہی چاہیئے۔ کلیر کر دیکھ کر ڈروں تو ظاہر ہے کوئی گھنڈی ہے کہیں گرہ لگی ہے۔ کوئی گرہ پھوڑا ہے۔ جبھی تو مشورے کے لیئے آتی ہوں۔

مجھ سے پوچھتا ہے کس بات کا خوف ہے۔ کہتی ہوں اس بات کا کہ کہیں میں بھول نہ جاؤں۔ اس پر وہ پوچھتا ہے کیا بھول نہ جاؤ۔ کہتی ہوں یہ بھول نہ جاؤں کہ میں کون ہوں۔ گھر میں میری کیا حیثیت ہے۔ کیا مقام ہے۔ اس پر وہ بالکل ہی کنفیوز ہو جاتا ہے۔ کچھ دیر چپ رہتا ہے۔ پھر کہتا ہے۔ ساری بات بتائیے بیگم صاحبہ!

اب میں اسے ساری بات کیسے بتاؤں۔ چاہوں بھی تو نہیں بتا سکتی۔ ساری بات بھلا کسی نے بتائی ہے۔ کبھی ماں باپ نہیں بتاتے۔ باپ تو خیر بالکل نہیں بتاتا۔ ماں بھی آدھی بتاتی ہے۔ سہیلیاں چاہے ساری بتا دیں۔ پر وہ ساری نہیں ہوتی۔ بتاتے ہوئے دو ایک گھنڈیاں بند کر لیتی ہیں۔ دوسروں سے کہہ دینے کی بات چھوڑیئے۔ ساری بات تو ہم خود سے بھی نہیں کرتے۔ پھر میں کیسے بتاؤں ڈاکٹر کو ساری بات۔

حیران ہوں کہ ڈاکٹروں کے پاس خوف کی دوا بھی نہیں۔ آج کل تو ساری بیماریاں ذہنی ہوتی ہیں۔ خوف میں اگر اشیٹر ہیں بے چینی ہے۔ کم خوابی ہے۔ امی کو ڈوڈینل السر ہوا تھا۔ ڈاکٹر کہتا تھا ایگزائیٹی کی وجہ سے ہے۔ پھر اس نے علاج السر کا کیا، ایگزائیٹی کا نہیں۔ وہی بات ہوئی پیٹ میں درد ہو آنکھ میں سلائی لگا دی۔

میرا یہ خوف جو سُوہانِ روح ہو رہا ہے۔ حال ہی کی پیداوار ہے۔ شادی ہوئے دو سال تو ہوئے ہیں۔ شادی سے پہلے کوئی خوف نہ تھا۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ شادی کے بعد خوف نے مجھے کیوں آ جکڑا۔

ڈاکٹر کہتا ہے یہ ماحول کی وجہ ہے۔

شادی کے بعد تو میرا ماحول بالکل ہی کشادہ ہو گیا ہے۔ کوئی فکر نہیں، پریشانی نہیں۔ تنگی نہیں، ترشی نہیں۔ اتنا آرام تو مجھے کبھی نصیب نہ ہوا تھا۔ بڑے ٹھاٹھ سے رہ رہی ہوں۔ میاں جان چھڑکتے ہیں۔ دیکھے بغیر دم نکلتا ہے۔ ہر وقت ہیرے پھیرے لیتے رہتے ہیں۔ جو مانگوں حاضر۔ جو چاہوں موجود۔ میں تو یوں زندگی گزار رہی ہوں جیسے شیشے کے مرتبان میں اُگا ہوا کنول ہو۔ کوئی روکنے ٹوکنے والا نہیں جو چاہوں کروں جیسے چاہوں جیوں۔ سر پر نہ ساس ہے

دسترخوان بڑا، بزرگ، گھر میں بس نوکر ہی نوکر ہیں۔ مالی ہے چوکیدار ہے خانساماں ہے۔ میڈ ہے یا ہم چاروں میں ملک فاروق ہیں۔ میں ہوں۔ اماں ہے جہاں آرا ہے۔ اب آپ ہی بتائیے اتنے کیرفری ماحول میں ڈر خوف کی گنجائش ہے کیا۔ شادی سے پہلے البتہ کچھ کچھ انگزائٹی تھی۔ امی تو زیادہ مجھے کم کم، میں تو جیب سے جوان ہوئی ہوں بے فکری میں ہی گزری۔ امی ابا کے ہاں میری حیثیت پھول مالا کی تھی۔ ہردم تازہ ہر وقت خوشبو۔ امی ایک ایک پھول بڑی توجہ اور محنت سے پروتی تھی۔ بڑے خیال سے پانی کے چھینٹے لگاتی تاکہ تازگی میں فرق نہ آئے۔

امی کی بس ایک خواہش تھی۔ ایک ہی فکر میں گھلی جاتی تھی کہ کب کوئی سر نوائے اور پھول مالا اس کی گردن میں ڈال دے۔ نہیں کوئی سا سر نہیں ——— ایسا سر جس پہ پہلے سے ہی دولت یا سٹیٹس کا تاج دھرا ہو۔ کسی ایک سر کی بات ہوتی تو اتنا لمبا چکر نہ پڑتا۔ پتہ نہیں ان حالات میں کیا ہوتا بہر حال یہ کچھ نہ ہوتا جو ہوا

ساری عمر مجھے بنی سجی پلیٹ بن کر جینا پڑا۔ امی کا یہی مطالبہ تھا کہ ہر وقت بنی سجی پلیٹ بن کر رہوں اور موقعہ آنے پر اس کے اشارے کی منتظر رہوں۔ جونہی وہ اشارہ کرے خود کو پیش کر دوں۔ امی ہر وقت مجھے بناتی سجاتی رہتی۔ پلیٹ پہ پستے بادام لگاتی رہتی۔ چاندی کے ورق سجاتی رہتی۔ میری ہر بات پر کڑی نظر رکھتی۔ یہ پہنو، وہ نہ پہنو یوں پہنو ووں نہیں۔ یوں اٹھو یوں بیٹھو یوں مسکراؤ۔ یوں بات کرو۔ یوں ڈرنکس سرو کرو۔ یوں چائے بناؤ یوں پان پیش کرو۔ یوں دیکھو یوں شرماؤ۔

ہم دو بہنیں تھیں۔ میں اور رعنا۔ میں بڑی تھی لہٰذا ساری توجہ مجھ پر مرکوز تھی۔ وقت یہ تھی کہ ہم دونوں بہنوں میں کوئی ایسی بات نہ تھی کہ نظروں پہ چڑھ جاتی، چونکاتی یا توجہ طلب کرتی۔ عام سے خدوخال، عام سا رنگ، عام سے جسم، جوانی آئی تو وہ بھی مدھم مدھم پتہ ہی نہ چلا کہ آئی ہے۔

جوانی کا بھید کسی نے بھید نہیں پایا۔ کسی کو باہر آتی ہے کسی کو اندر۔ وہ میری سہیلی آشر تھی، سوکھی چپکھ یوں جوانی ٹوٹ کر آئی کہ دیکھتے ہی دیکھتے میلا لگ گیا۔ اتنی پھول پتیاں نکلیں کہ بوٹے سے چمن بن گئی۔ ساری جوانی باہر ہی ڈھیر ہو گئی۔ ایسی شہنائیاں بجیں کہ دور سے پتہ لگتا تھا کہ جوانی آئی ہے۔

پھر وہ نادرہ تھی۔ باہر کچھ بھی نہ ہوا۔ اندر ایسی پھلجھڑیاں چلیں کہ ٹک کر بیٹھنا مشکل ہو گیا۔ اک بے چینی تھی کہ جینے نہیں دیتی تھی۔ بے چاری کو قرار نہیں آتا تھا۔ کچھ ایسی بھی ہیں جن کا اندر باہر دونوں رنگے جاتے ہیں۔ باہر پھول کھل جاتے ہیں۔ اندر لڈو پھوٹتے ہیں۔

مجھے تو کچھ بھی نہ ہوا۔ نہ باہر پھول کھلے نہ اندر لڈو پھوٹے۔ اندر تھوڑا سی سرسراہٹ پڑی تھی۔ باہر سوکھی کی سوکھی ہی رہی۔ اس پر بے چاری امی کو افسر کیوں نہ ہوتا۔ انگزائٹی کی چکری کیوں نہ چلتی۔ میرے متعلق جو منصوبے امی ابا نے بنائے ہوئے تھے۔ ان میں ذرا بھی تو بڑھاوا نہ ملا۔

میرے امی ابا بڑے باخبر تھے۔ پتہ رکھتے تھے کہ اونچے حلقوں میں کون آیا کون گیا۔ شرط یہ تھی کہ بیس سے اوپر گریڈ کا ہو یا کاروباری ہو۔ ہر نئے آنے والے کے کوائف کا انہیں علم ہوتا تھا۔ خصوصاً جن کے گھر نوجوان بیٹے ہوں وہ بڑے اہتمام سے ہر نووارد کے گھر سوشل وزٹ کرتے۔ پہلی مرتبہ اکیلے جاتے، دوسری بار مجھے ساتھ لے جاتے۔ حالات سازگار ہوتے تو کسی نا کسی بہانے نوجوان بیٹے کو اپنے ہاں بلاتے۔ اس روز امی کی خاص توجہ مجھ پر مرکوز ہوتی۔ پلیٹ پر نئے پستے بادام لگائے جاتے۔

کچھ دیر تو ڈرائنگ روم میں ہنس ہنس کر باتیں ہوتیں۔ پھر دفعتاً امی ابو کو ایک ضروری کام یاد آ جاتا۔ مجھ سے کہا جاتا اچھا ہم ابھی آئے۔ تم ذرا آصف کے ساتھ کیرم بورڈ لگاؤ۔ بھئی آصف کا دل لگائے رکھنا جب تک ہم لوٹیں۔

مجھے یاد ہے سب سے پہلے پیرزادہ کے گھر کنڈی ڈالی گئی۔ کنڈی ڈال کر مسلسل ایک سال بیٹھے انتظار کرتے رہے ان کا بیٹا امجد اس قدر کتابی تھا کہ کھیل کی طرف متوجہ ہی نہ ہوتا تھا۔ اسے سمجھ میں نہ آیا کہ جیتی جاگتی کتاب کاغذی کتاب سے زیادہ جاذب ہوتی ہے۔ پھر امجد کی ماں کے رشتے دار دل

میں بہت سی لڑکیاں تھیں۔ چند بہت ہی منظورِ نظر۔

پھر خان صاحب سے رسم و راہ بڑھائی۔ ان کا بیٹا سعید چل نکلا، بڑا ملنسار تھا۔ امّی کی امیدیں بندھ گئیں لیکن جلد ہی والدین چوکتے ہو گئے۔ بیٹے کو لگام ڈال دی۔ بات واضح ہو گئی کہ وہ اس حد تک جانے کے لئے تیار نہیں۔

پھر بٹ صاحب کو آزمایا۔ لیکن جلد ہی پتہ چل گیا کہ ان کا بیٹا منسوب ہے اور شادی کی تیاریاں ہو رہی ہیں۔

ڈوری ڈالنے کی جگہیں بار بار بدلی گئیں۔ طرح طرح کے ہتھکنڈے آزمائے گئے۔ بیڈ روم میں ان ڈور گیمز کی بازیاں لگیں۔ کتابوں پر تبصرے کئے گئے۔ سنیکس چلے۔ چائے اور کافی کے پیالے چلے۔ پاپ میوزک چلی۔ پک نک کے پروگرام بنائے گئے۔ کیا کچھ نہ ہوا۔ مگر کچھ بھی نہ ہوا۔ بات جہاں دھری تھی وہیں دھری رہی۔ صرف وقت ہاتھ سے نکلتا گیا۔ عمر گزرتی گئی۔ امّی کی اینگزائٹی بڑھتی گئی۔ السر ابھرتا گیا۔ یوں چھ سال گزر گئے۔ گھر پر مایوسی کی فضا مسلط ہو گئی۔ پھر دفعتاً اندھیرے میں اک نئی کرن پھوٹی۔ ملک فاروق سے تعارف ہو گیا۔ وہ خود ہمارے ہاں آ گئے۔

ملک فاروق بہت ہی خوش مزاج آدمی تھے۔ اونچے لمبے گورے چٹے۔ ملنسار۔ اگرچہ پچاس سال کے ہوں گے لیکن طبیعت ایسی ہنگین جیسے تیس کے ہوں۔ گھر کا ماحول بھی بہت سازگار تھا۔ بیوی فوت ہو چکی تھی۔ بڑا بیٹا امان انجینیرنگ کے آخری سال میں تھا۔ اس کی چھوٹی بہن جہاں آرا بی اے میں تھی۔

دیکھتے ہی دیکھتے ہمارا میل ملاپ اس قدر بڑھا کہ چھٹی کا دن یا تو ملک فیملی ہمارے ہاں گزارتے یا ہم ان کے ہاں چلے جاتے یا پکنک کے لئے کہیں باہر جا ڈیرہ لگاتے۔

ملک صاحب کا بیٹا امان بہت ہی پیارا ساتھی تھا۔ اونچا لمبا خوش شکل۔ اس کی ہر بات میں مردانہ جھلک تھی۔ اک عجب شانِ بے نیازی۔ اسے دیکھ کر مجھے ایسا لگا جیسے میرے آئیڈیل میں جان پڑ گئی ہو۔ سچی بات یہ ہے کہ امان کو دیکھ کر میرے تو پر بھیگ گئے۔ امّی کے اشاروں پر میں نے کئی ایک نوجوانوں سے رابطہ پیدا کیا تھا لیکن خود کبھی انوالو نہیں ہوئی تھی۔ کنڈی ضرور ڈالی تھی لیکن خود کچھوا نہ بنی تھی۔

امان میں بیک وقت بے تکلفی بھی تھی بے نیازی بھی۔ وہ میرے پاس گھنٹوں بیٹھا رہتا۔ بحثیں کرتا۔ گیم کھیلتا، پاپ میوزک سنتا، چائے پیتا لیکن اسے کبھی احساس نہ ہوا تھا کہ پاس ایک لڑکی بیٹھی ہے۔ یہ بات مجھے بہت کھلتی تھی۔

اس کے برعکس بڑے ملک صاحب بڑے ہی رنگیلے تھے۔ مجھ سے بہت مانوس تھے۔ زبردستی پاس بٹھا لیتے۔ اپنے پرانے قصے سناتے۔ ہنس ہنس کر باتیں کرتے۔ آنکھ میں چمک لہراتی۔ بڑی زوردار۔ بڑی شکم۔ میں تو گھبرا جاتی۔

ملک فیملی سے میل جول کے بعد امّی کی نگاہ میں امید کی کرن روشن ہو گئی۔ ان کی نگاہیں مجھ پر مرکوز ہو گئیں۔ ان میں منت تھی۔ بے بسی بھری منت۔ التجا "امنا اب اس کشتی کی تو ہی کھویا ہے۔ پتوار تیرے ہاتھ میں ہے"

امّی کی نگاہوں میں اتنی التجا تھی کہ میں نے وہ قدم اٹھا لیا جو شاید کبھی نہ اٹھاتی۔ اس رات ہم امان کے بیڈ روم میں بیٹھے مناپلی کھیل رہے تھے امان۔ جہاں آرا اور میں۔ گھڑی نے نو بجا دیئے۔ میں چونکی۔ بہت دیر ہو گئی امّی انتظار کر رہی ہوگی۔ جہاں آرا ذرا امّی کو فون تو کر دے کہ ڈرائیور کو بھیج دیں۔ جہاں آرا اٹھ کر چلی گئی۔ میں اور امان اکیلے رہ گئے اور میں نے وہ قدم اٹھا لیا۔ بھرپور انگڑائی لی۔ ہے میں تو تھک گئی کہہ کر اپنا سر امان کی گود میں رکھ دیا۔

اس نے میرا سر نیچے پٹخ دیا۔ تڑپ کر اٹھا۔ میں کیا سہا تا ہوں۔ اس کی آواز میں غصہ تھا۔ پھر وہ میرے سامنے آکھڑا ہوا۔ مجھے مخاطب کر کے بولا۔ "آئینہ دیکھا ہے کبھی!"

اس کے اس فقرے نے مجھے کاٹ کر رکھ دیا۔ جیسے میرے منہ پر تھوک دیا ہو۔ اندر بھڑوں کا ایک چھتہ چھڑ گیا۔ دیوانہ وار میں کمرے سے باہر نکل آئی۔ فون کی طرف بھاگی۔ میرا جی چاہتا تھا کہ توڑ پھوڑ کر رکھ دوں۔ انتقام، انتقام۔ دفعتاً میں رک گئی۔ سامنے بیگم ملک فاروق کا بیڈ روم تھا۔ میں نے دروازہ کھولا اور اندر داخل ہو گئی۔

نہیں ڈاکٹر! میری بات نہیں سمجھے گا۔

پوچھتا ہے۔ کیسا خوف! کہتی ہوں اس بات کا کہ کہیں میں بھول نہ جاؤں کہ میں کون ہوں۔ گھر میں میری کیا حیثیت ہے۔ کیا مقام ہے۔ اس پر وہ کنفیوز ہو جاتا ہے۔ پھر کہتا ہے بیگم فاروق ساری بات بتائیے۔ اب میں اسے ساری بات کیسے بتاؤں؛

غلام الثقلین نقوی

رابطے
گاؤں ، قیدِ مقام ، واپسی

واپسی کے عمل میں عافیت بھی ہے اور اذیت بھی !

عافیت اس طرح کہ واپسی ایک ذہنی اور روحانی عمل ہے اور اس سے حال کی تلخی اور مستقبل کی غیر یقینی کی حالت ختم ہوجاتی ہے اور انسان اپنے ماضی کی جنت میں گم ہوجاتا ہے اور اذیت اس لئے کہ جسمانی طور پر یہ عمل ممکن نہیں۔ بڑھاپا جوانی میں اور جوانی بچپن کی منزل میں لوٹ کر نہیں جاسکتی اور بچپن کو پھر ماں کی آغوش کہاں نصیب ہوسکتی ہے تاہم میں روحانی طور پر کبھی کبھی اپنے بچپن کی طرف ضرور لوٹتا ہوں اور واپسی کے یہ چند لمحے مجھے طمانیت کی جس معراج پر پہنچاتے ہیں ، اس کی لذت سے میں آپ کو بھی روشناس کرانا چاہتا ہوں۔

آج سے دس سال پہلے کی بات ہے۔ سردیاں گزر چکی تھیں اور ابھی گرمیوں کا آغاز نہیں ہوا تھا۔ ہوا میں خنکی تھی لیکن سردی کی چبھن نہیں تھی۔ گندم کے کھیتوں پر اتنی ہریالی تھی کہ ساون کے اندھے کی طرح مجھے ہر چیز پر ہریالی کا گمان گزرتا تھا۔ درخت ہرے تھے۔ گھاس پہ پڑے اوس کے قطروں میں ہریالی جھلک رہی تھی۔ کھیتوں پر ساکن دھوپ کا جو سائبان تنا تھا ، اس کا رنگ بھی سبز نظر آتا تھا۔ ہوا ہلکا سا سانس لیتی تو دھوپ میں ہریالی لہرا جاتی۔ گندم کے پودوں پر سے اوس کے قطرے لڑھکتے تو یوں لگتا جیسے کسی تسبیح کے سبز دانے بکھر گئے ہوں۔ البتہ شمال کی طرف دور پہاڑوں کا رنگ نیلا تھا اور ان کی چوٹیوں پر برف کا رنگ سفید تھا۔ میں دو کھیتوں کے درمیان ایک مینڈھ پر کھڑا تھا جو بھیگی بھیگی ہری گھاس سے اٹی ہوئی تھی کہ اس پہ سے پاؤں پھسلتا تھا۔ پودے میرے قد سے اونچے تھے۔ میں ہریالی کی دنیا میں گھر کر ایک نئی دنیا میں چلا گیا تھا ، ایک ایسے حصار میں کہ جس پر نیلے آسمان کا سایہ تھا اور اتنی گمبھیر خاموشی کہ پرندوں کے چہچہے بھی پاتال سے ابھرتے ہوئے سنائی دے رہے تھے۔ استغراق کے ان لمحوں میں ایک لمحہ ایسا آیا جب اچانک گاؤں سبز گندم کے دور دور تک پھیلے ہوئے کھیتوں سے ابھرا۔ یہ ایک طلسم زار تھا کہ جس میں میں کھو کر رہ گیا۔ یادوں کا یہ لمحہ اب اس عمر میں پھر سے زندہ ہوگیا ہے۔ اس لمحے مجھے اپنا گاؤں لپے پوتے کچے مکانوں کے ایک ڈھیر کی صورت میں نظر آرہا ہے۔ گاؤں کے مشرقی کنارے سے چھوتی ہوئی جو کچی سڑک گوندل اور مرالہ کی طرف جاتی ہے اس پر ڈھور ڈنگروں کے چلنے سے دھول اڑ رہی ہے۔ اکا دکا لوگ بھی سڑک پر چل رہے ہیں۔ ان کے ہاتھوں میں رومال میں بندھی روٹی کی پوٹلیاں ہیں۔ وہ چھاؤنی کی طرف مزدوری کے لئے جا رہے ہیں۔ ان میں کچھ سائیکل سوار بھی ہیں۔ کچھ لوگ سڑک کو عبور کرکے کھیتوں میں گم ہوتے نظر آرہے ہیں لیکن پورے قد سے نہیں۔ ان کے سر جن پر پٹکے بندھے ہیں ، کھیتوں سے ابھرے ہوئے ہیں اور ہوا میں تیر رہے ہیں اور کھیتوں کے درمیان پگڈنڈیوں کے پیچ میں گم ہو ہو کر ابھر رہے ہیں۔ کچھ فاصلے پر کھیتوں میں چھپا ہوا رہٹ چل رہا ہے مجھے اپنی پشت پر سے رُوں رُوں اور ٹھک ٹھک کی آواز آرہی ہے۔ اتنی خاموشی ہے کہ رہٹ پہ کسانوں کی باتوں کی آوازیں بھی آرہی ہیں لیکن لفظوں کی تجرید کے ساتھ میں ان لفظوں کی تصویریں دیکھ رہا ہوں۔

کچی سڑک کے کنارے اُس کچی عمارت پر جسے ہم ”ملیکٹ“ کہتے ہیں گاؤں کا پرائمری اسکول لگتا ہے۔ وہاں سے بچوں کا شور اُٹھ اُٹھ کر سڑک کے کنارے پر گھوم رہا ہے۔ اس شور میں پرندوں کے چہچہے بھی گھل مل رہے ہیں۔ کوّوں کی کائیں کائیں بھی ہے۔ اس عمارت کی چھت کے منڈیروں پر چھوٹی چھوٹی مٹیاں بنی ہیں۔ میرے قد کے برابر۔ اُن مٹیوں کے پیچھے لڑکے کھڑے ہیں اور دُور مغرب کی طرف نظریں جمائے ہوئے ہیں کھیتوں سے پرے اسکول سے آدھ میل کے فاصلے پر ایک فوجی پریڈ گراؤنڈ ہے جس کی سطح کوہان کی طرح کھیتوں سے کچھ بلند ہے۔ اس میں فوجی چاند ماری بھی کرتے ہیں۔ میں بھی مٹی کے پیچھے کھڑا ہوں۔ یکایک ایک لڑکا بول اُٹھتا ہے۔ ”آگئے آگئے!“ ہم اس نعرے کا مطلب جانتے ہیں: ”شاہ جی آگئے۔“ شاہ جی اسکول کے ہیڈ منشی ہیں۔ وہ اچانک گراؤنڈ کی کوہان پر نظر آتے ہیں۔ دوسرے لمحے ایک درخت کی اوٹ سے نکل کر کھیتوں میں گم ہو جاتے ہیں۔ ہم سب پر اوس سی پڑ جاتی ہے۔ جیسے جیسے وہ آگے آتے ہیں اسکول میں خاموشی چھا جاتی ہے۔ ہماری آج کی دعائیں بھی قبول نہ ہوئیں۔ وہ بیمار ہو جاتے تو ہمیں خود بخود چھٹی مل جاتی۔ یوں ہماری دُعا شاید ہی کبھی قبول ہوئی ہو۔

شاہ جی بہت تیز چلتے ہیں۔ ہم صبح کی دُعا کے لئے صفیں بھی نہیں باندھ پاتے کہ وہ اسکول کے صحن میں آ جاتے ہیں۔ شاہ جی دُبلے پتلے جسم کے۔ تہمد باندھتے ہیں۔ سر پر پگڑی ہے جس کی کُلّی۔ پاؤں میں دیسی جوتی۔ ہاتھ میں دبلی پتلی چھڑی۔ وہ اس سے بیٹھنے کا کام لیتے۔ البتہ کوئی لڑکا دُور بیٹھا ہو تو اس کے گلے میں اس کا حلقہ ڈال کر اپنی طرف کھینچ لیتے ہیں۔ اس لئے یہ چھڑی ہمیں پھانسی کا حلقہ معلوم ہوتی ہے۔ چھوٹی چھوٹی کالی داڑھی جس میں سفید بال بھی ہیں۔ وہ صفوں کے سامنے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ دو لڑکے حمد پڑھتے ہیں ہم اُن کے پیچھے پیچھے شعر دہراتے ہیں۔ اس کے بعد وہ تخت پر جا بیٹھتے ہیں جس پر دری بچھی ہوتی ہے پڑھائی شروع ہوتی ہے اور اس کے ساتھ پٹائی بھی۔ اُن کے چانٹے بڑے بڑے اکسیر ہیں۔ دیر تک گال پر چیتے کا ٹھپہ رہتے ہیں اور چیونٹیاں رینگتی رہتی ہیں جس کے گلے میں چھڑی کا حلقہ پڑ جاتا ہے، اس بیچارے کا تو دَم نکل جاتا ہے وہ جانتا ہے کہ اب کان اینٹھے جائیں گے۔ اگر زور سے نہ اُکھڑے تو کم از کم تین چار دن تک سر سے علیٰحدہ ضرور رہیں گے۔ یہ سزا عام طور پر ہمارے دو ہم جماعتوں کو ملتی ہے۔ ستّوں سانسی اور اسلم بیگ۔ اسلم بیگ اب تک کانوں میں اینٹھن کی شکایت کرتے ہیں۔ ستّوں سانسی سے بعد میں ملاقات نہ ہوئی۔ جب حساب کا پیریڈ آتا ہے تو شاہ جی ہمیں باہر صحن میں لے آتے ہیں۔ ہم حلقہ باندھ کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ وہ عمارت کی دیوار کو بلیک بورڈ کے طور پر استعمال کرتے ہیں کیونکہ اس پر پرانے زمانے کا مضبوط پلستر چڑھا ہوا ہے۔ اس پر چاک سے لکھے ہوئے شروع ہندسے بعد میں گیلے کپڑے سے مٹائے بھی جا سکتے ہیں۔ اس موقعے پر بھی ستّوں سانسی اور اسلم بیگ ہمارے لئے قربانی کی بھیڑیں بن جاتے ہیں۔ ضرب تقسیم جمع تفریق کی جو منزل بھی آتی ہے، اُس پر اکثر ستّوں اور اسلم سے سوال ہوتا ہے۔ کان کی اینٹھن سے بچنے کے لئے یہ دونوں اپنے آپ کان پکڑ کر مرغا بن جاتے ہیں۔ شاہ جی اُنہیں اُٹھانے کی کوشش کرتے ہیں تو وہ اُٹھتے نہیں۔ کبھی کبھار اس منظر پر شاہ جی بھی ہنس پڑتے ہیں اور ساری جماعت کو ہنسنے کا موقع فراہم کرنے پر ستّوں اور اسلم کی سزا معاف کر دیتے ہیں۔

شاہ جی بہت محنتی استاد ہیں جو پڑھاتے ہیں بزور ذہن میں بٹھا دیتے ہیں۔ عقل سے سوچنے کا موقع فراہم نہیں کرتے۔ رٹّے پر زیادہ زور ڈالتے ہیں۔ اس کا ردِّ عمل یہ ہوتا ہے کہ اگلی جماعتوں میں پہنچتے ہی مجھے رٹّے سے نفرت ہو جاتی ہے۔ رٹّا مجھے ذہنی طور پر نہیں بلکہ جسمانی طور پر بھی تھکا دیتا ہے۔ چنانچہ میٹرک کے بعد مجھے کسی جماعت میں فرسٹ ڈویژن حاصل نہیں ہو سکی۔

شاہ جی تہبند باندھتے ہیں لیکن لکڑی کے ایک بڑے صندوق میں جہاں اسکول کے رجسٹر بھی ہیں، وہاں ایک شلوار بھی رکھتے ہیں۔ مہینے دو مہینے بعد اُسے دُھلواتے بھی ہیں۔ ذرا سا بھی کھٹکا ہو کہ ڈی آئی صاحب اسکول کے معائنے کے لئے آ رہے ہیں یا سڑک کی طرف کھلنے والی کھڑکی سے کوئی ایسا سائیکل سوار نظر آ جائے کہ جس کا حلیہ لے۔ ڈی۔ آئی صاحب سے ملتا ہو تو وہ صندوق سے شلوار نکال کر پہن لیتے ہیں۔ اُس دن وہ سوانگ سے لگتے ہیں لیکن کیا مجال ہے کہ ہمارے ہونٹوں پر ہنسی آ سکے۔ ایک دن ڈی۔ آئی صاحب اطلاع دیئے بغیر اچانک معائنے کے لئے آ دھمکتے ہیں۔ اتفاق

ایسا ہوتا ہے کہ اُن کے آنے کی خبر نہیں ہوتی۔ جب ڈیوڑھی سے سائیکل کی کھڑکھڑاہٹ کی آواز آتی ہے تو اچانک شور مچتا ہے، صاحب آگیا! صاحب آگیا! شاہ صاحب عنایت میم سے جو ہمارا مانیٹر ہے کرسی کے صندوق میں سے شلوار نکلواتے ہیں۔ تہبند کے اُوپر ایک پائنچہ چڑھا چکتے ہیں کہ اے۔ڈی۔آئی صاحب اندر آ جھکتے ہیں شاہ جی دوسرے پائنچہ کے لئے بُت بن جاتے ہیں۔ اے۔ڈی۔آئی صاحب اُن کی اس ہئیت کذائی پر کچھ دیر حیران رہتے ہیں پھر کھلکھلا کر ہنس پڑتے ہیں اور کہتے ہیں" ہو شاہ! بس اب رہنے دو" شاہ جی پائنچے سے ٹانگ نکال لیتے ہیں اور تہبند ٹھیک کرکے اٹین شن کھڑے ہو جاتے ہیں اسکول کا معائنہ شروع ہوتا ہے۔ شاہ جی آنکھ کے اشارے سے اسلم بیگ اور سمون کو کھسکا دیتے ہیں۔ ہماری جماعت کی کارکردگی بہت اچھی رہتی ہے معائنہ ختم ہونے پر اے۔ڈی۔آئی صاحب اگلے دن کی چھٹی کا خود ہی اعلان کر دیتے ہیں۔

مجھے اُن اے۔ڈی۔آئی صاحب کا حلیہ بھی یاد ہے۔ سر پر پھندنے والی رومی ٹوپی، کالی خشخشی داڑھی، شلوار کے پائنچے جرابوں میں اڑسے ہوئے کہ سائیکل کے چین میں پھنس کر پھٹ نہ جائیں۔ پاؤں میں ڈھول میں اٹے ہوئے بُوٹ۔ قمیص کے اُوپر ٹھنڈے کپڑے کی صدری۔

اس خوشی میں دو تین دن تک سمون اور اسلم بیگ کو مار نہیں پڑتی۔

اے۔ڈی۔آئی صاحب کے چلے جانے کے بعد شاہ صاحب تھکے تھکے انداز میں تخت پر تشریف فرما ہو جاتے ہیں۔ اس پر دری بچھی ہے۔ اُن کی پشت پہ دیوار ہے جس سے وہ کبھی کبھار ٹیک بھی لگا لیتے ہیں۔ اُن کے سامنے ہم ٹاٹوں پر ایک دوسرے کے پیچھے قطار بنا کر خاموش بیٹھ جاتے ہیں۔ سمون اور اسلم بیگ بھی چپکے سے آکر اپنی جگہوں پر بیٹھ چکے ہوتے ہیں۔ شاہ صاحب ہماری طرف ایک خاص نظر سے دیکھتے ہیں۔ سمون اپنی جگہ سے اُٹھتا ہے اور تار کے سگرٹوں کی ایک ڈبیا جیب سے نکال کر اُن کے سامنے تخت پر رکھ دیتا ہے۔ شاہ صاحب مسکراتے ہیں۔ ڈبیا کُرتے کی بغلی جیب میں ڈال لیتے ہیں۔ ہر روز چھٹی سے ذرا پہلے جماعت کی طرف سے یہ ڈبیا اُن کی خدمت میں پیش ہوتی ہے۔ ہمیں اپنی باری کا علم ہوتا ہے۔ یہ ڈبیا اُن دنوں ایک پیسے میں ملتی ہے کہیں مہینے کے بعد ایک طالب علم کی باری آتی ہے کہ وہ یہ ڈبیا اُن کی خدمت میں پیش کرے۔ لیکن اس زمانے میں ایک پیسہ بھی گھر سے بڑی مشکل سے ملتا ہے آج سمون کی باری ہے اور وہ اسکول سے باہر معائنے کے ختم ہونے کا انتظار کرتا رہا ہے کہ کہیں اس فرض میں کوتاہی نہ ہو جائے۔ پھر شاہ صاحب اُوپر کی جیب سے گھڑی نکالتے ہیں۔ ایک سپرنگ دباتے ہیں۔ اس کا کور اُوپر کو اُٹھ جاتا ہے۔ ڈائل پر ایک نظر ڈالتے ہیں اور چھڑی ہاتھ میں لے کر تخت سے نیچے اُتر آتے ہیں اور آہستہ آہستہ ڈیوڑھی کی طرف قدم بڑھاتے ہیں۔ جونہی اُن کا قدم ڈیوڑھی سے نکلتا ہے، ایک شور اٹھتا ہے "چھٹی! چھٹی! چھٹی! ..... ایک دن کے جانکاہ لمحوں سے نجات ... اس لفظ میں کتنا جادو ہے! ..... میں اب بھی آزادی کے اُس لمحے کا کیف اپنے اندر موجود پاتا ہے لیکن اُس لمحے کی تکمیل اب تک نہیں ہوئی اگرچہ یہ لمحہ اکسٹھویں سال کے سلسلۂ روز و شب میں داخل ہو چکا ہے۔

اب ایک لطیفہ سمجھئے یا ایک جملہ معترضہ کہہ لیجئے۔

شاید دو برس بعد کی بات ہے، انہیں شاہ صاحب کی بیٹی سے میرے مرحوم ماموں کی دوسری شادی کی بات ٹھہرانے کے لئے گھر میں مشورے ہو رہے تھے۔ بزرگ اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ عمر شاہ بہت شریف آدمی ہیں۔ لہٰذا یہ رشتہ نہایت مناسب رہے گا۔ میں دل ہی دل میں حیران ہو رہا تھا بلکہ پیچ و تاب کھا رہا تھا کہ اسلم بیگ اور سمون کو اتنی بے دردی سے پیٹنے والے یہ آدمی شریف کیسے کہلا سکتے ہیں۔ بزرگوں کی محفل میں میں اپنی مخالفانہ رائے کے اظہار کی جرأت نہ کر سکا ورنہ کیا پتہ یہ رشتہ طے نہ ہوتا اور میں اس کے نتیجے میں کئی دلآویز انسانی رشتوں سے محروم رہتا کہ انہیں عمر شاہ مرحوم کی بیٹی میری سوتیلی ساس بنیں اور ان کی دوہتی میرے سب سے چھوٹے بھائی جواد حیدر مرحوم سے بیاہی گئی۔

اسکول میں تین اور منشی بھی تھے۔ شاہ جی کی موجودگی میں ہمیں اُن کا وجود عدم کی صورت میں نظر آتا تھا۔ جس دن شاہ جی نہ آتے چھوٹے منشیوں

کی موجودگی کے باوجود یوں معلوم ہوتا جیسے ہم اسکول میں پڑھنے کے لئے نہیں، کھیلنے کودنے کو آئے ہیں۔ وہ بے چارے چھڑی ہاتھ میں لے کر کبھی اسے پیٹتے کبھی اُسے لیکن اسکول میں پھر بھی اُودھم مچا رہتا۔

ان میں منشی حکیم کی شخصیت بڑی خاص انفرادیت تھی۔ وہ درجے میں دوسرے نمبر پر تھے۔ وہ جس کمرے میں بیٹھتے تھے اس کی ایک کھڑکی سڑک کی طرف کھلتی تھی۔ کھڑکی کے باہر مریض ہوتے، اندر طالب علم۔ وہ دونوں کو بڑی خوش اسلوبی سے نمٹاتے تھے۔ جماعت کو سوال لکھاتے لکھاتے وہ کھڑکی میں سے بڑھے ہوئے بازو پر ہاتھ رکھ کر نبض ٹٹولتے۔ لکھو منڈیو! ایک لاکھ دو ہزار نو سو تراسی روپے پانچ آنے اور تین پیسے ... اوہ بابا جی تیرے جگر میں بہت گرمی ہے ... ایک پڑیا صبح، ایک دوپہر کو، ایک رات کو ... لسی خوب پیو ... گرمی نکل جائے تو ... اوئے منڈیو ... اسے نسے دو ... تین پڑیاں روزانہ بی بی۔ گرمی نکل گئی تو صحت ہو جائے گی ... اوئے جیونے ... میں ابھی سوال دیکھتا ہوں پیرا ... بچہ تیری خیر نہیں ... صرف دو آنے ... کھڑکی کی طرف پڑیاں بڑھاتے۔ ہوتے وہ مریض کو ایک نظر دیکھ کر شرمندہ سے ہو جاتے ... چوہدری غلام محمد تو ... میں نے سمجھا صغراں بی بی ہے ... یہ ٹھیک ہے ... تم دونوں کی بیماری ایک ہی ہے ... منڈیو! سوال نکال لیا ہے؟

"نہیں منشی جی! حسین کھوکھر رو رہا ہے۔"

"کیوں؟" منشی جی غصے سے پوچھتے ہیں۔

"ضرب کس سے دیں؟ تین پڑیوں سے یا دو آنوں سے؟"

حسین کھوکھر کی طبیعت میں ظرافت بہت تھی۔ منشی جی مسکرا کر رقم لکھوا دیتے تھے۔ بعد کی زندگی میں محمد حسین کھوکھر نے گاؤں کے ظریف کی حیثیت سے بہت شہرت حاصل کی ... منشی جی کے لطیفے لوگوں کو سنا کر انہیں بہت ہنسایا کرتا تھا۔

یادوں کا ایک ریلا ہے کہ چلا آ رہا ہے۔

نہ جانے کیوں یہ لمحہ اچانک سورج کی آخری سنہری کرن کا روپ دھار گیا ہے اور مغرب کے اُفق پر سُرخی پھیل گئی ہے۔ پھر دوسرے لمحے سُرخی بجھ جاتی ہے اور جنوب کی طرف، سیالکوٹ چھاؤنی کی بیرکوں، بنگلوں اور سڑکوں پر بجلی کے قمقمے روشن ہو جاتے ہیں۔ گاؤں اور چھاؤنی کی حدود کے درمیان نالہ ایکھو حائل ہے۔ گاؤں کو چھوتی ہوئی کچی سڑک صرف آدھ میل کے فاصلے پر جا کر چھاؤنی کی ایک پکی سڑک میں گم ہو جاتی ہے۔ پکی سڑک پر گاہے بگاہے کسی انگریز فوجی افسر کی کار کی ہیڈ لائیٹیں پوری آب و تاب سے چمکتی ہیں تو بیٹھک کی جنوبی دیوار سے ٹکرا جاتی ہیں اور ایک ثانیے کے اندر کار کا رُخ بدلتا ہے تو یہ دیوار اندھیرے میں یوں گم ہو جاتی ہے جیسے کسی طلسم زار سے برآمد ہوئی تھی۔ پورا گاؤں سرِ شام ہی سو گیا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب گاؤں میں مٹی کے دیئے کی جگہ لالٹین نے لی ہے لیکن اب بھی کسی نہ کسی گھر کی کچی دیوار کی طاق میں مٹی کا دیا جلتا ہے جس کی لَو سے کڑوے تیل کا دھواں اٹھتا اور مرغولہ طاق کی سیاہیوں میں گم ہو جاتا ہے۔ کڑوے تیل کی جلی ہوئی بُو صرف ان گھروں کی فضا کا جزو ہی نہیں بلکہ گلیوں کا حصہ بن گئی ہے۔

گاؤں کا یہ اندھیرا میرے من میں رچا ہوا ہے۔ اس اندھیرے میں ایک اسرار سا چھپا ہے۔ اس اسرار میں خوف کے سائے بھی ہیں اور ایک مانوس آشنائی کی روشنیاں بھی۔ سایوں اور روشنیوں کی یہ دنیا آج تک میری یادوں کے نہاں خانے میں آباد ہے۔ مجھے یاد ہے کہ رات کا کھانا کھا کر میں اس پُراسرار دنیا کے نظارے کے لئے باہر سڑک تک ضرور آتا ہوں۔ لوٹتے وقت اندھیری گلی کا اسرار ... بھی گہرا ہو جاتا ہے۔ یہ اندھیری گلی کچھ زیادہ لمبی بھی نہیں ہے لیکن مجھے داستانوں کی گپھا معلوم ہوتی ہے کہ جس میں چل کر میں کسی جادو کے کارخانے میں کھو جاتا ہوں۔ اچانک میرا مکان آ جاتا ہے۔ دو کمروں کا مکان جس کے

باہر پکی اینٹیں لگی ہیں اور اندر کچی اینٹیں۔ ان پر مٹی کا پلستر ہے۔ اس پلستر پر نیلے رنگ کا پوچا پھرا ہوا ہے۔ ایک دیوار پر کھونٹی سے لالٹین ٹنگی ہوئی ہے جس کی سُرخ سُرخ روشنی سے دیواروں کا نیلا رنگ کچھ دُھندلا سا گیا ہے۔ رات سرد ہے۔ چارپائیوں پر بستر بچھے ہیں اور ان پر لحاف پڑے ہیں۔ کمرہ گرم ہے اور یہ گرمی کسی آتش دان میں جلنے والی لکڑیوں یا انگیٹھی میں کوئلوں کے سُرخ انگاروں کی رہینِ منت نہیں۔ یہ ایک چھوٹے سے خاندان کے رشتوں، محبتوں اور یگانگت کی گرمی ہے جس نے آتش دان کی مصنوعی گرمی کی ضرورت محسوس نہیں ہونے دی۔

میں دیوار سے ٹانگیں اُٹھا رہا ہوں۔ چارپائی کے ساتھ بند کھڑکی کی سِل پر رکھی ایک اینٹ پر اسے رکھ لیتا ہوں اور کتاب پڑھنے لگتا ہوں تختی میں نے اسکول سے آتے ہی لکھ لی تھی۔ مجھ سے دو سال چھوٹا بھائی رفیق حسین بھی میرے لحاف میں گھُس آتا ہے۔ میں تیسری جماعت کا طالب علم ہوں اور وہ ابھی ابھی کچی سے نکل کر پکی میں آیا ہے۔ اماں دُھلے ہوئے برتنوں کو دیوار پر لگی پرچھتی پر لگا رہی ہیں۔ رفیق بہت شرارتی ہے۔ نہ خود پڑھتا ہے نہ مجھے پڑھنے دیتا ہے۔ اچانک میرا گود کا بھائی عارف ریں ریں کرنے لگتا ہے۔ اماں اُسے پچکارتی ہیں۔ میں کہتا ہوں "اماں اس فیقے سے کہو اپنے بستر پر چلا جائے" اماں اُسے ڈانٹتی ہیں تو وہ لحاف میں دبک کر میری پنڈلی پر چٹکی بھرتا ہے۔ میں تلملا کر رہ جاتا ہوں اور لحاف کے اندر ہاتھ ڈال کر اس کے کان اینٹھتا ہوں تو وہ چلا اٹھتا ہے اماں زبردستی اُسے میرے لحاف سے نکال کر دوسری کھاٹ پر ڈال دیتی ہیں اور لحاف اُوڑھا دیتی ہیں خود بھی لحاف میں منہ چھپا کر لیٹ جاتی ہیں۔ رفیق چند لمحوں کے لئے مجھے روشن روشن شرارتی آنکھوں سے دیکھتا رہتا ہے اور میرے دیکھتے دیکھتے اُن آنکھوں میں نیند اُتر آتی ہے۔ پہلے وہ آدھی بند ہوتی ہیں۔ پھر پپوٹوں کی چلمن انہیں مکمل طور پر ڈھانپ لیتی ہے۔ دن بھر کے کام کاج میں تھکی ہوئی اماں بھی سو جاتی ہیں۔

اُس لمحے سوتے ہوئے گاؤں کی ٹھٹھری ہوئی خاموشی دبے پاؤں کمرے کے اندر آجاتی ہے اور نہ جانے کیوں میں یکایک اُداس ہو جاتا ہوں۔ اتنی گمبھیر اور اتھاہ اُداسی کہ لالٹین کی سُرخ روشنی اور کھلی ہوئی کتاب بھی اُس میں گُم ہو کر رہ جاتے ہیں۔ بچپن کا یہ لمحہ لگتا ہے کہ اب بھی کسی سرد رات کو جب میں گئی رات تک لکھنے میں مصروف ہوتا ہوں اور گھر کے افراد سو رہے ہوتے ہیں عود کر آتا ہے۔ جب یہ آتا ہے تو میں ایک کرب میں مبتلا ہو جاتا ہوں۔ تاہم میں اس کے انتظار میں رہتا ہوں اور اس کا خیر مقدم بھی کرتا ہوں کہ اِسی لمحے سے تخلیق کے سوتے پھوٹتے ہیں اور سوچ کے دھارے بھی۔ میں اپنی ذات کی تلاش بھی اسی لمحے کے دوران میں کرتا ہوں اور ان لاینحل مسئلوں پر بھی غور کرتا ہوں جن کا جواب آج تک مجھے نہیں ملا۔ نہ جانے یہ لمحہ کہاں سے آتا ہے اور کہاں چلا جاتا ہے۔ شاید یہ لمحہ اپنا وجود نہیں کھوتا۔ یہ تو کسی سخت جان درخت کی جڑ کی طرح لاشعور میں دُور تک اُترا ہوا ہوتا ہے اور وہاں اُس کی آبیاری ہوتی رہتی ہے۔

یہی لمحہ ہے۔ وہی سردیوں ہی کی ایک رات ہے۔ بہت ٹھٹھری ہوئی اور نہایت اُداس۔ میرا بھائی عارف نمونیے میں مبتلا ہے۔ کمرے میں بہت سے عزیز واقارب جمع ہیں۔ ایک انگیٹھی میں کوئلے دہک رہے ہیں۔ چھاؤنی کے ایک ڈاکٹر نے جو دوائی دی ہے وہ اپنا اثر نہیں دکھا رہی ہے۔ عارف کا چہرہ لحاف سے باہر ہے۔ آج میں اُس چہرے کو نہیں پہچان سکتا۔ ہزاروں لاکھوں چہروں میں وہ چہرہ بھی گُم ہو چکا ہے۔ پتہ نہیں یہ تصویر میرے ذہن سے کیوں چپک گئی ہے کہ اُس لمحے لالٹین کی مدھم روشنی میں تین سال کے اس بچے کا چہرہ اچانک ڈوبتے سورج کی طرح دہکنے لگتا ہے۔ اس سے زیادہ اور مجھے کچھ یاد نہیں آرہا۔ اس چہرے کے خدوخال بھی مجھے بھول چکے ہیں۔ اچانک ہمارے خاندان کی ایک بڑی بی اندر آتی ہیں۔ ان سے عارف کو بہت پیار تھا وہ جھک کر رُندھی ہوئی آواز میں پکارتی ہیں۔ "عارف بیٹے!"

عارف اُنہیں ایک لمحے کے لئے دیکھتا ہے۔ پھر لحاف سے ہاتھ نکال کر ان کے دوپٹے کا پلّو کھینچ لیتا ہے اور کہتا ہے "اماں!" گویا کہہ رہا ہو

"اماں! مجھے موت سے بچا لو۔ ابھی میری عمر ہی کیا ہے۔" پھر اُس کا ہاتھ لحاف پر گر پڑتا ہے۔ چہرے کا سورج بجھ جاتا ہے۔ بڑی بی بین کرتی ہیں "ظالم موت! تجھے ذرا رحم نہ آیا۔ تُو نے اس کے بدلے میری جان کیوں نہ لے لی۔"

اب میں لمحے کا ٹوٹا ہوا سلسلہ جوڑتا ہوں۔

اماں کہتی ہیں "بیٹا بتی بجھا دو۔"

میں چمنی اوپر اُٹھا کر زور سے پھونک مارتا ہوں۔ لالٹین کا شعلہ تلملاتا ہے اور دھوئیں کا ایک مرغولہ چھوڑ کر بجھ جاتا ہے۔ کمرے کی فضا میں دیر تک مٹی کے تیل کی بُو رچی رہتی ہے۔ میں لحاف میں دبک جاتا ہوں۔ کمرے کا اندھیرا مجھے تھپک تھپک کر سلا دیتا ہے۔ میں نہیں جانتا کہ صبح کب ہوتی ہے۔ میں مرغوں کی اذانیں بھی نہیں سن پاتا۔ البتہ چرخے کی گھوں گھوں سنتا ہوں جس میں عجیب کیف ہوتا ہے۔ اماں سحری کے وقت جاگتی ہیں۔ سردیوں میں وہ اپنے دن کی ابتدا چرخے سے کرتی ہیں۔ اس کے بعد نماز پڑھتی ہیں۔ ایک کونے میں مٹی سے بنا چولہا جلتا ہے تو میری آنکھ بھی کھل جاتی ہے۔ زندگی کا نیا دن شروع ہو جاتا ہے۔

آج میں اپنے گاؤں جاتا ہوں تو اسے پہچان نہیں پاتا۔ دو کمروں کا مکان بوسیدہ ہو چکا ہے کیونکہ اس میں اب کوئی نہیں رہتا۔ میں اسے کھول کر بھی نہیں دیکھتا کہیں ایسا نہ ہو کہ اپنے بچپن سے ملاقات ہو جائے۔ بچپن سے نہیں، اس کے بھوت سے جو اندر سے نکل کر پوچھے کہ بڑے میاں تم کون ہو، تو میں اس کا کیا جواب دوں گا۔ وہ مکان نہیں رہے۔ وہ گلیاں نہیں رہیں۔ ان کی شکل و صورت بدل گئی ہے۔ ٹیڑھی میڑھی کچی گلیاں پکی ہو گئی ہیں۔ ان کے اردگرد کوئی کچا مکان باقی نہیں رہا۔ سڑک پکی ہو گئی ہے۔ اس کے دونوں کناروں پر دکانیں کھل گئی ہیں جو سڑک کے متوازی ایک چھوٹے بازار کی صورت اختیار کر گئی ہیں۔ چھوٹے چھوٹے کارخانے بھی لگ گئے ہیں۔ شاملات دیہہ کا کوئی ٹکڑا خالی نہیں رہ گیا کہ جہاں بچے کھیلتے ہوئے نظر آئیں۔ گاؤں کے زور آور لوگوں نے ان زمینوں پر زبردستی قبضہ کر لیا ہے اور مکان بنا لئے ہیں۔ سڑک کے قریب کے کھیتوں میں کوٹھیاں بن گئی ہیں۔ چھتوں پر انیٹنوں کا جنگل اُگ آیا ہے۔

اشتمال سے کھیتوں کی ترتیب ایک منظم صورت اختیار کر گئی ہے۔ ہر کھیت مستطیل ہے یا مربع۔ نہ ٹیڑھے ترچھے، نہ چھوٹے اور تنگ کھیت باقی نہیں رہے۔ ان کے درمیان پگڈنڈیوں کے بل سیدھے ہو گئے ہیں۔ اب کوئی پگڈنڈی خیال کے طلسم زار اور جنون جھاڑیوں میں گم ہوتی نظر نہیں آتی۔ رہٹ اُجڑ گئے ہیں۔ اُن کی جگہ ٹیوب ویل لگ گئے ہیں۔ کھیتوں میں ہل نہیں چلتے، ٹریکٹر چلتے ہیں۔ رہٹ اور ہل میں جُتنے والے بیل گرے اور لاکھ کہیں ڈھونڈے سے نظر آتے ہیں۔ صبح شام ان کے گلوں میں جو گھنٹیاں بجتی تھیں، اب اُن کی صدائیں بھی سنائی نہیں دیتیں۔ صبح صبح بہت کم گھروں سے مدھانی کی گھمک گھوں گھمک گھوں کی آواز سنائی دیتی ہے۔ دیسی گھی غائب ہے۔ گاؤں کا تیلی کولھو سے کبھی کب کا دستبردار ہو چکا ہے۔ خالص سرسوں کا تیل بھی نہیں ملتا۔ گھی اور تیل کی جگہ بناسپتی گھی نے لے لی ہے۔ کسان عورتیں سروں پر لسی کے گڑوے اور اُن کے اوپر چھابوں میں روٹیاں رکھ کر کھیتوں کو جاتی دکھائی نہیں دیتیں۔ نہ لوہنگ کا لشکارا پڑتا ہے نہ جانیوں کے دل رُکتے ہیں۔ کھیتوں میں درخت بہت کم باقی رہ گئے ہیں۔ صبح و شام درختوں پر بیٹھنے والے پرندوں کے چہچہے بھی کم ہی سنائی دیتے ہیں۔ سڑک کے دونوں کناروں پر لگے ہوئے درخت بھی کٹ چکے ہیں۔ پکی سڑک ننگی بُچی نظر آتی ہے جیسے کسی نے اُس کا لباس اتار لیا ہو۔ سڑک کی اس عریانی پر مجھے شرم محسوس ہوتی ہے۔

اس کے باوجود کہ میرے گاؤں اور سیالکوٹ شہر کے درمیان چھاؤنی کی بیرکیں، بنگلے اور سایہ دار سڑکیں حائل ہیں اور نالہ پلکھو نے چھاؤنی کو میرے گاؤں تک آنے نہیں دیا، مجھے یوں لگتا ہے کہ شہر اور چھاؤنی کے عفریت[1] نے میرے گاؤں کو نہیں کھایا، بلکہ خود میرے گاؤں نے اپنے آپ کو کھا لیا ہے گویا اس

---

[1] مشہور افسانہ نگار جوگندر پال نے اپنے افسانے "عفریت" میں اس موضوع کو نہایت خوبصورتی سے نبھایا ہے۔

کی قلبِ ماہیت ہو گئی ہے اور جو نیا گاؤں وجود میں آیا ہے، وہ نہ گاؤں ہے، نہ قصبہ۔

اس میں سرِ شام قمقمے جل اُٹھتے ہیں!

اس گاؤں میں پہلا قمقمہ ۱۹۶۲ء میں روشن ہوا تھا۔ اُس وقت تک گاؤں کے نواح میں اینٹوں کے دو بھٹے لگ چکے تھے۔ ان کی چمنیوں سے کالے دھوئیں کے مرغولے اُٹھ کر گاؤں کو اپنی لپیٹ میں لے چکے تھے۔ گاؤں کے کئی زرخیز کھیتوں کی کچی مٹی پکی اینٹوں میں ڈھل کر گاؤں میں پہنچ رہی تھی اور اس کی نمی اپنی نمو کھو کر بے جان دیواروں کا روپ دھار رہی تھی۔ جوں جوں مکانوں کی دیواریں پکی ہوتی جا رہی ہیں، مکینوں کے جذبے بھی نمی سے محروم ہوتے چلے جا رہے ہیں۔

میرے بچپن کے گاؤں میں لوگ ایک دوسرے کے دُکھ درد میں بڑے خلوص سے شریک ہوا کرتے تھے۔ چُپکے چُپکے ایک دوسرے کی مدد امداد بھی کرتے تھے۔ گاؤں کے اکثر جھگڑے پنچایت میں طے ہو جایا کرتے تھے۔ لوگ لڑتے جھگڑتے تھے لیکن نوبت قتل و غارت تک نہیں پہنچی تھی۔ آج سے دو تین سال پہلے کی بات ہے۔ مجھے معلوم ہوا کہ گاؤں میں ایک قتل ہو گیا ہے۔ میں سُن ہو کر رہ گیا تھا۔ اس سے پہلے پچپن سال کی عمر تک میں نے گاؤں میں قتل کی کوئی واردات نہ دیکھی نہ سُنی تھی۔ کئی بار ہاتھ لاٹھیوں تک پہنچے تھے لیکن بڑے بوڑھوں کی سفید داڑھیوں کے احترام نے سرپھٹول سے روک لیا تھا۔ اب گاؤں میں غنڈہ گردی۔۔۔ چوری چکاری کی وارداتیں بھی بڑھ گئی ہیں۔ اس میں اُن نوجوانوں کا ہاتھ ہے جو بے کاری کا شکار ہیں۔ ٹریکٹر اور ٹیوب ویل نے بہت سے ہاتھوں کو کام سے فارغ کر دیا ہے اور تھوڑی سی اور اُدھوری تعلیم نے نوجوانوں کو محنت مزدوری سے بے زار کر دیا ہے۔ جو لوگ باہر کے ملکوں میں جا کر گھر پیسہ بھیجتے ہیں اُن کی اولاد تو اور بھی آرام طلب ہو گئی ہے۔ باپوں کا سایہ اُن کے سروں پر نہیں ہے، ماؤں کی شفقت نے انہیں مفت خورہ بنا دیا ہے۔ وہ دُکانوں پر بیٹھے موج اُڑاتے رہتے ہیں، بے تحاشا سگریٹ پیتے ہیں اور ہر ایک کے نیفے میں چھ انچ لمبے پھل والا چاقو بھی ہوتا ہے۔ بازاری زندگی میں گامے ماجھے کی مسابقت اور داداگیری کا رجحان خود بخود اُبھر آتا ہے۔ ہر نوجوان کے دل میں فلم کا ولن بننے کی دُھن سمائی ہوئی ہے۔

میں پھر اپنے بچپن کے گاؤں کی طرف لوٹتا ہوں۔ میں نہیں جانتا کہ یہ گاؤں کب آباد ہوا۔ کسی بڑے بوڑھے سے بھی کوئی ایسی روایت سُننے میں نہیں آئی کہ گاؤں کی پرانی تاریخ پر روشنی پڑتی۔ صرف اتنا معلوم ہے کہ مغلوں کے آخری دور میں ہمارے ایک بزرگ محمد شاہؒ سیالکوٹ شہر سے نکل کر یہاں آکر آباد ہو گئے تھے۔ وہ شہر سے گاؤں کیوں آئے۔ اس راز پر سے پردہ نہیں اُٹھ سکا۔ روایت ہے کہ شاہجہان کے عہد میں ملّا عبدالحکیم سیالکوٹیؒ کے مدرسے میں جھنگ سے آئے ہوئے ایک نوجوان سید اسماعیل بخاریؒ طالب علم کی حیثیت سے داخل ہوئے۔ یہ ہمارے مورثِ اعلیٰ ہیں۔ ان کی نیکی اور شرافت سے متاثر ہو کر ملّا صاحب نے اپنی ایک لڑکی اُن سے بیاہ دی۔ شہر میں ایک حویلی انہیں جہیز میں ملی۔ اس محلّے کا نام "محلّہ اللہ دوکاں" اب تک مشہور ہے۔ یہ حویلی خستہ حال ہوئی تو شہر کی میونسپل کمیٹی نے ساداتِ بھرتھ کو نوٹس دیا کہ اس کی مرمّت کی جائے ورنہ یہ بحقِ سرکار ضبط کر لی جائے گی۔ مرمّت تو کیا ہوتی، ہمارے بزرگوں نے اسے نیلام کر دیا۔ میرے دادا کے زمانے میں یہ حویلی نیلام ہوئی۔ اس کی قیمت تین ہزار لگی تھی جو حصّہ رسدی تقسیم ہوئی۔ میرے والد مرحوم بتایا کرتے تھے کہ ہمارے بزرگوں کو جو سو سو دو دو سو روپے حصّے میں ملے، اُن کا چرچا عرصے تک رہا۔

شہر سے تعلق منقطع کر کے گاؤں میں آ بسنا اور پکی حویلی سے کچّے مکان تک کا یہ اُلٹا چکر آج تک میری سمجھ میں نہیں آیا۔ وہ مٹّی کا گھر جو ہمارے بزرگ محمد شاہؒ نے یہاں آکر تعمیر کیا تھا، میری جوانی تک جوں کا توں موجود تھا۔ اس کی دیواریں بھٹّے کی بڑی بڑی اینٹوں سے تعمیر ہوئی تھیں اور اُن پر مٹّی کا لیپ کیا گیا تھا۔ چھت پر پورے پورے درختوں کے تنوں کے اَن گھڑت شہتیر تھے۔ دیواریں بہت موٹی تھیں۔ مکان ایک بڑے کمرے جسے پنجابی میں "پسار" کہتے ہیں اور دو کوٹھڑیوں پر مشتمل تھا۔ کوٹھڑیوں کے دروازے 'پسار' میں کھلتے تھے۔ اب یہ گھر بھی پکا ہو چکا ہے۔ ایک کوٹھڑی چند سال پہلے تک جوں کی توں

موجود تھی۔ ہم بچے اس میں جاتے ہوئے بہت ڈرتے تھے۔ کہا جاتا تھا کہ اس میں جن رہتے ہیں۔ یہ کوٹھڑی اس گھر کا کباڑ خانہ تھی۔ میں نے بچشم خود کسی جن کو نہیں دیکھا۔ خاندان کی کچھ بڑی بوڑھیوں کا دعویٰ ہے کہ انہوں نے اس کوٹھڑی میں ایک گورے چٹے سفید ریش اور بڑی بڑی روشن آنکھوں والے ایک شخص کو دیکھا ہے جو دروازے میں کھڑا ہو کر اِدھر اُدھر جھانکتا ہے اور پھر غائب ہو جاتا ہے۔ جب کبھی یہاں موجود تھا تو میں نے خود کئی بار اس کوٹھڑی کے کواڑوں کو از خود ہی کھلتے اور بند ہوتے ہوئے دیکھا اور سنا ہے۔ اسی کوٹھڑی میں سے مجھے چھت کی ایک نالی میں بند ایک شقہ ملا تھا۔ یہ شقہ سیالکوٹی دبیز کاغذ پر فارسی زبان میں لکھا تھا اور ہمارے ایک بزرگ سید سلطان شاہؒ کے نام تھا۔ اس زمانے میں پنجاب پر سکھوں کا قبضہ تھا۔ سیالکوٹ میں سکھوں کے کسی ہندو دیوان نے ایک کنوئیں کی زمین کا مالیہ اس شرط پر معاف کیا تھا کہ سید سلطان شاہؒ اقبالِ تخت کی پائیداری اور دوام کے لئے دعا فرمائیں۔ اس کنوئیں کو ہم انعامی کھوہ کہتے تھے۔ یہ شقہ میرے پھوپھی زاد بھائی بابا سجاد کی تحویل میں تھا اور اب گم ہو چکا ہے۔ خاندان کے شاندار ماضی کا ایک ہی ثبوت تھا جس سے ہم محروم ہو گئے۔ خاندان کے شجرۂ نسب کے سوا اور کوئی ثبوت ایسا موجود نہیں کہ جس کی بنا پر میں "پدرم سلطان بود" کا نعرہ لگا سکوں۔

یوں بھی میں نہیں چاہتا تھا کہ خود نوشت سوانح کی اس روایت کو برتوں جس میں اپنے خاندان کے حالات کا لکھنا ضروری ہوتا ہے لیکن گاؤں کے تعلق سے یہ ذکر خود بخود نوکِ قلم پر آ گیا ہے تو چلئے "پدرم درویش بود" کا ایک عاجزانہ نعرہ بھی لگا ہی لوں۔ جس شخص کے مورث نے اس گاؤں میں کچے مکان میں ڈیرہ لگایا، وہ کوئی نواب یا وزیر تو نہیں تھا، ایک معمولی آدمی تھا۔ وہ صاحبِ سیف بھی نہیں تھا۔ اُس کے صاحبِ قلم ہونے کا بھی کوئی ثبوت میں مہیا نہیں کر سکتا کیونکہ بزرگوں کی کوئی تلوار یا کتاب ورثے میں مجھ تک نہیں پہنچی۔ بزرگوں سے اتنا ضرور معلوم ہوا کہ یہ بزرگ صاحبِ سجادہ و تسبیح ضرور تھا۔ ہمارے آبائی قبرستان میں ان کے مزار پر اب بھی لوگ سلام کرنے کو آتے ہیں۔ اس مزار کو لوگ "محمد شاہ بادشاہؒ" کا دربار کہتے ہیں۔ ہمارے بزرگوں نے اس مزار کو دکان نہیں بنایا۔ نہ کبھی یہاں عُرس ہوا ہے، نہ کوئی میلہ لگتا ہے۔ کوئی چڑھاوا چڑھاتا ہے تو اُسے قبرستان کی دیکھ بھال کرنے والا فقیر وصول کر لیتا ہے۔ البتہ آج تک کچھ بزرگ ایسے ضرور موجود ہیں جن کا رزق پیری مریدی کے پیشے سے متعلق ہے۔ زیادہ تر لوگ نوکریاں کرتے ہیں۔

اس گاؤں میں سیدوں کے علاوہ بہت سی اور ذاتوں کے لوگ بھی آباد ہیں اور انہیں کی اکثریت ہے۔ زیادہ تر لوگ شہر اور چھاؤنی میں جا کر محنت مزدوری کرتے ہیں، کچھ کاشتکار ہیں۔ اب زمینیں تقسیم در تقسیم کے بعد کنالوں اور مرلوں کی تنگ دامانی میں سمٹ آئی ہیں۔ ہمارے بزرگ کہا کرتے تھے کہ اس گاؤں کی ساری زمین ہماری ملکیت تھی۔ جب چھاؤنی قائم ہوئی تو بہت سی زمین چھاؤنی میں چلی گئی۔ باقی جو بچی اس کا زیادہ حصہ ۱۸۶۷ء کے بندوبست میں مزارعوں کے نام ہو گیا۔ تھوڑی سی زمین سیدوں کے پاس رہ گئی۔ اس زمین سے میرے حصے میں بھی چار کنال کا ایک ٹکڑا آتا ہے۔ شاید یہ چار کنال زمین ہی ہے جس نے گاؤں کے ساتھ میرا رشتہ اتنی مضبوطی سے قائم رکھا ہے۔

اگر میرے بزرگ اپنی جاگیر کو قائم رکھنے کی صلاحیت رکھتے تو آج میں بھی ایک چھوٹا موٹا جاگیردار ہوتا۔ تاہم جاگیردارانہ ذہنیت کا کچھ شائبہ آج بھی بہر طور سادات کے ہر سید کے خمیر میں موجود ہے۔ زیادہ صحیح الفاظ میں اس ذہنیت کو "سیادت" کا نام دیا جا سکتا ہے۔ گاؤں کے غیر سید لوگوں میں سے جو چند بڑے بوڑھے باقی رہ گئے ہیں، وہ سیدوں کے گھٹنوں کو ہاتھ لگانا آج بھی بہت بڑی سعادت جانتے ہیں۔ وہ چارپائی پر بیٹھے ہوں تو خود پائنتی کی طرف سرک آئیں گے اور سید کو سرہانے کی طرف جگہ دیں گے۔

میں بچپن سے اس احترام کا عادی ہوں۔ اب بھی کبھی کبھار گاؤں جاؤں تو لاشعوری طور پر گاؤں کے غیر سید مکینوں سے اس احترام کی توقع رکھتا ہوں۔ گاؤں کی نئی نسل نے اس روایت کے خلاف بغاوت کر دی ہے کہ یہ احترام اُن میں مفقود ہو کر رہ گیا ہے۔ مثلاً میں ایک دفعہ شہر سے گاؤں جانے والے تانگے پر بیٹھنے لگا تو تانگے والے نے اگلی سیٹ پر بیٹھے ایک نوجوان سے کہا۔ "تم پچھلی سیٹ پر بیٹھ جاؤ۔"

"کیوں چاچا؟" نوجوان نے پوچھا۔

"شاہ جی کو اگلی سیٹ پر بٹھائیں گے۔"

"پہلے میں آیا ہوں یا شاہ صاحب؟" اُس نوجوان نے پوچھا۔

"سوال یہ نہیں ہے کہ پہلے کون آیا ہے۔ وہ سیّد ہیں۔"

نوجوان نے جواب میں کندھے جھٹک دیئے۔

میں نے کہا "غلام نبی چھوڑو اس قصّے کو۔ میرا اتارا زمانہ گذر گیا ہے۔ یہ لڑکا کس کا بیٹا ہے؟"

"وہ اپنا جھنگی ہے نا محمد دین۔ اُس کا بیٹا ہے۔"

غلام نبی جھٹکا تانگے والا اور محمد دین جھنگی گڈے والا دونوں میری نسل کے آدمی ہیں۔ دونوں میرا احترام کرتے ہیں لیکن اس لڑکے نے جو ابوظہبی یا دوبئی سے کمائی کر کے آیا ہے۔ اس روایت کو آگے بڑھانے سے انکار کر دیا ہے۔ زمانے کا اقتضا یہی ہے۔ ایسا ہی ہونا چاہیئے۔ تاہم میں نے اپنے دل کو ٹٹولا تو مجھے اپنے ہی عقلی اور منطقی نتیجے پر دلشکنی کا احساس ہوا۔

روایت کی جڑ کتنی گہری ہوتی ہے!

ہٹرمتہ چھوٹے چھوٹے کسانوں کا گاؤں ہے۔ اس میں بہت سی ذاتوں کے لوگ آباد ہیں۔ اس گاؤں میں سیّد اور جاٹ نمایاں حیثیت کے حامل ہیں۔ انگریز نے پنجاب میں کاشتکار اور غیر کاشتکار کی تمیز و افتراق کو ذہنوں میں ایسا جاگزیں کر دیا تھا کہ آج بھی یہ ذہنیت کسی نہ کسی صورت میں کارفرما نظر آتی ہے۔ میرے بچپن اور جوانی کے زمانے میں یہ ذہنیت اپنے عروج پر تھی۔ ایک کاشتکار خواہ بھوکوں مر رہا ہو وہ ترکھان، لوہار، نائی، تیلی، دھوبی، جولاہے کو کمیں کمیرا کہہ کر اپنے نسلی تفوّق کا اظہار ضرور کرتا تھا۔ آج سے پچاس ساٹھ سال پہلے ہمارے گاؤں کے کمیں کمیرے، دو دو تین تین کھیتوں میں کاشت کرنے والے کسانوں سے کہیں زیادہ خوشحال تھے۔ ہمارے گاؤں کے ترکھان سیالکوٹ چھاؤنی میں جا کر روزگار کرتے تھے اور فارغ وقت میں کاشتکاروں کی "سیپ" کا کام بھی نپٹا لیا کرتے تھے۔ اس کے صلے میں انہیں فصل پر کچھ اناج ملا کرتا تھا۔ یہی حال کمہار اور جولاہے کا تھا۔ کمہار مٹی کے برتن بنا کر شہر اور چھاؤنی میں جا کر بیچ آتے تھے۔ جولاہے بھی کھدر کا کپڑا اور کھیس وغیرہ بُن کر "سیپ" کے اناج کے علاوہ کچھ نقد بھی کما لیا کرتے تھے۔

آج ہمارے گاؤں کے ترکھان اور لوہار ائیرکنڈیشنڈ مکانوں میں رہتے ہیں۔ ہر گھر کا کوئی فرد باہر گیا ہوا ہے۔ ہر ایک کے ہاں ٹیلی وژن موجود ہے۔ کمہار اور جولاہے بھی خاصے خوشحال ہیں۔ کاشتکاروں کے ہاں البتہ ٹریکٹر اور ٹیوب ویل کے باوجود پیسے کی ریل پیل نہیں۔ "سیپ" کا رواج یکسر ختم ہو چکا ہے۔ اس کے باوجود کسان اور کمیں کمیرے کا فرق ذہنوں سے مٹ نہیں سکا۔ کوئی "کمیں کمیرا" کار میں بیٹھ کر بھی جا رہا ہو تو پھٹے پرانے کپڑے پہنے ہوئے کوئی چوہدری اُسے سلام کرنے میں پہل نہیں کرے گا۔ گاؤں کی چوہدراہٹ اب بھی سیّدوں اور جاٹوں کے ہاتھ میں ہے۔ بے کاری اور بے روزگاری بھی انہیں کے ہاں زیادہ ہے۔ انہیں کے بچے زیادہ بگڑے ہوئے اور فسادی ہیں۔ نام نہاد "کمیں کمیروں" کے ہاں کوئی فرد بے کار نظر نہیں آتا۔ تعلیم بھی اُن کے ہاں عام ہے۔

اب انصاف ہونے والا ہے

جیلانی بانو

"کھڑکی بند کر دو" ڈاکٹر شاہد حسین کی گرج دار آواز کمرے میں گونجتی ہے

"نہیں نہیں کھڑکی کھول دو" آئینہ آہستہ سے کہتی ہے۔ پھر دونوں ہاتھ ٹھوڑی کے نیچے رکھ کر آہستہ آہستہ سسکیاں لیتی ہے کیوں کہ وہ ہر وفا شعار بیوی کی طرح اپنی سسکیوں کو حلق سے نیچے اتارتی ہے۔ کیونکہ ڈاکٹر شاہد حسین ہر محبت کرنے والے شوہر کی طرح بیوی کی سسکیوں کو برداشت نہیں کر سکتے۔ یوں بھی ماہر سماجیات ڈاکٹر شاہد حسین جس وقت کمرے سے ہوتے تو وہ اپنے آپ کو بڑے اہم لگتے تھے۔ ان کی ہر بات پھول ہوتی اور ہر پھول گلاب۔ ایسے وقت دنیا انہیں بڑی حقیر سی نظر آتی تھی اور اگر آئینہ کو دیکھنا ہو تب؟ نہیں — مگر اس کی کیا ضرورت تھی—؟

آئینہ نے پیاز کی ڈلی کی طرح اپنے اوپر مصلحتوں اور قربانیوں کے اتنے پرت چڑھا لئے تھے کہ اس کا انت کہیں نہیں تھا، ورنہ ڈاکٹر شاہد حسین کو الجھے دھاگوں سے بڑی وحشت ہوتی تھی۔

کئی لفظ دوسروں کے منہ سے خنجر کی نوک بن کر نکلتے ہیں اور پھر کلیجے کے پار۔

ڈاکٹر شاہد حسین بھی دن میں کئی بار آئینہ کو قتل کرتے ہیں۔ پھر رات کو جب اُن کا پُرجوش صحت مند بدن آئینہ کو اپنے حصار میں لے لیتا ہے تو آئینہ مصری کی ڈلی بن کر گھلنے لگتی ہے، ختم ہو جاتی ہے۔ مگر دن کا اُجالا اسے پھر ایک تھکی ہوئی بیمار عورت کے وجود میں اکیلا پلنگ پر پٹک دیتا ہے۔ اب رات کا سمندر شانت ہو چکا ہے۔ اس لیے وہ دونوں پھر اجنبی سے بن جاتے ہیں۔ کمرے کی وسعت پھیلنے لگتی ہے — ماہر سماجیات ڈاکٹر شاہد حسین اپنے خول میں بند ہو کر ہندوستان کے سماجی حالات پر بہت اہم پیپر تیار کر رہے ہیں۔ بھلا اتنا اہم کام کہیں اس طرح ہو سکتا ہے کہ باہر کی تیز ہوا ہر بار اپنے ساتھ ننھے جھیلے لائے اور میز پر رکھا ہوا ہندوستان کے سماجی مسائل کا حل چاروں طرف بکھر جائے!

"کھڑکی بند کر دو" ڈاکٹر شاہد حسین کہنے سے پہلے ہر بات کو تولتے ہیں۔ پھر بولتے ہیں۔

"کھڑکی کھول دیجیے نا" آئینہ فریادی لہجے میں کہتی ہے۔

ماہر سماجیات ڈاکٹر شاہد حسین اس بات کو کیوں نہیں سمجھتے کہ کھڑکی بند ہو جائے تو تازہ ہوا اندر نہیں آتی —؟ اور تازہ ہوا اندر نہ آئے تو کوئی عورت جی سکتی ہے—!

مردوں کی بات الگ ہے کہ وہ سماجی حالات پر غور کرنے کے لئے ایک نیا سگرٹ کافی سمجھتے ہیں۔ مگر عورت ذات اپنی کھڑکیاں بند کر لے تو نئے مسائل نئی الجھنیں کیسے جنم لیں گی!

اور وہ بھی اس کالونی میں جہاں ہر صبح ایک نیا حادثہ ہو جاتا ہے۔

یوں تو تازہ ہوا گھر میں سکون کے ساتھ بیٹھ کر کام کرنے والے سارے دانشوروں کے لئے ہی مضر ہے مگر سب سے بڑھ کر آمینہ کے لئے ہے۔ اس کا دل زیادہ خراب ہے یا جگر۔ گردے بدلنا ہیں یا خون۔ ڈاکٹر یہ فیصلہ نہیں کر پاتے۔ اور یہ سب مرض کھلی کھڑکی کے راستے اندر آتے ہیں۔ ڈاکٹر شاہد حسین آمینہ کے علاج کرنے والے سب ڈاکٹروں سے یہی بات کہتے ہیں اور اسی لئے آمینہ کی اس خوف زدہ بیچارا لتجا کو ڈاکٹر شاہد حسین ہر بار اپنے علم و دانش کی قینچی سے کاٹ دیتے ہیں۔ ڈاکٹر شاہد حسین کے ساتھ دنیا کے تمام دانشور کم سے کم ایک بات پر ضرور متفق ہو سکتے ہیں کہ کھلی کھڑکی کے بے شمار نقصان ہیں۔ اسی لئے وہ لوگ ہمیشہ اپنی کھڑکیاں بند رکھتے ہیں۔ اور ان لوگوں تک اپنی بات پہنچانے کے لئے ان کے محلوں میں لگے ہوئے سونے کے گھنٹے مظلوموں کو بجانا پڑتے ہیں تاکہ ان گھنٹوں کی آواز سن کر سارے شہر کے لوگ اکٹھے ہو جائیں۔ چونک پڑیں کہ اب انصاف ہونے والا ہے —
کس کے ساتھ انصاف ہونے والا ہے —

یہ ناقابلِ یقین منظر دیکھنے کے لئے آمینہ بھی بڑی مشکل سے اٹھتی ہے۔ یوں جیسے کوئی انجانی طاقت اسے کھینچے لئے جا رہی ہو۔ وہ مضبوطی کے ساتھ گرل پکڑ لیتی ہے۔ اس کے باوجود کوئی صحرا سے آندھی کے نیچے لے جاتا ہے۔ آمینہ کے اس مرض کی تفصیل کئی بار ڈاکٹر شاہد حسین نے ڈاکٹروں کو سنائی ہے۔ اور ہر ڈاکٹر نے بڑی تشویش بھری نظروں سے آمینہ کو دیکھا ہے۔

"آپ ذرا باہر تشریف لائیے۔"

وہ جانتی ہے کہ ڈاکٹر اتنے خوفناک مرض کا نام اس کے سامنے لینا نہیں چاہتے۔ وہ یہ بھی جانتی ہے کہ ڈاکٹر شاہد حسین اب اس کی تیمارداری سے تھک چکے ہیں۔ عورت کی چھٹی حس نے اسے سمجھا دیا ہے کہ ڈاکٹر شاہد حسین کا بلاوجہ کا پیار دراصل ان کی نفرت کا اظہار ہے کیوں کہ پیار میں کھوٹ کا پتہ تو بڑا احمق سے احمق عورت کو پل بھر میں چل جاتا ہے اسی لئے آمینہ بازی ہارنے کو تیار نہیں۔ کوئی نہ کوئی مہرہ آگے بڑھاتے جاتی ہے۔ ہر عورت کی طرح کوئی نہ کوئی کھڑکی کھول لیتی ہے۔

ہر بار کھڑکی کھولنے کا مطلب یہی ہوتا ہے کہ اب آمینہ خوف سے ہانپتی کانپتی پلنگ پر گر جائے گی۔ ساتھ ہی اس کا بلڈ پریشر اپنا توازن کھو دے گا۔ پھر اس کی کراہوں میں ہندوستان کے سارے سماجی مسائل ایک طرف دھرے رہ جائیں گے اور ڈاکٹر شاہد حسین قلم ٹیک کر اٹھ جائیں گے کیونکہ اب انہیں آمینہ کے ساتھ بڑے محبت بھرے ڈائیلاگس ادا کرنا ہیں۔

"ڈارلنگ میری جان۔ آنکھیں کھولو۔ دوا لے لو۔" ڈاکٹر شاہد حسین پہلے ہر بات تولتے ہیں پھر بولتے ہیں اور بعض وقت تو صرف تولتے رہ جاتے ہیں اسی لئے تو کمرے کی دم گھٹا دینے والی فضا میں یہ لفظ بے گانہ سا لگتا ہے۔ اب جس کا نام پیار ہے اس لئے ڈارلنگ آنکھیں نہیں کھولتی اور وہ دواؤں کی الماری کی طرف بڑھتے ہیں۔ یہ ٹامن بی ہے قوت بڑھانے کے لئے۔ یہ کورومن ڈراپس ہیں دل کو جگانے کے لئے۔ دواؤں کے ڈھیر میں ڈاکٹر شاہد حسین کو وہ دوا ڈھونڈنا پڑتی ہے جو آمینہ کو صرف اس وقت کھلانا چاہیے جب "ہوٹل فردوس" کے بیرے جھوٹی پتریاں سڑک پر پھینکتے ہیں اور ایک قیامت کا شور اوپر اٹھتا ہے۔ یہ دنیا کا سب سے دلچسپ تماشہ ہے۔ آمینہ بڑی بے تابی کے ساتھ اس وقت کا انتظار کرتی ہے جیسے ایک بھاری پتھر اس کے سر پر گرنے والا ہو۔ پھر کھڑکی کھولتے ہی اسے جانے کیا ہو جاتا ہے کہ وہ خود بھی پھسلتی ہوئی اس ہجوم میں مل جاتی ہے۔ جھوٹی پتریاں چاٹنے کے لئے پیروں تلے مسلے ہوئے چاول کھانے کے لئے دھکم پیل میں اس کا پاؤں پھسل جاتا ہے۔ لوگ اسے روند ڈالتے ہیں اس مرض کی دوا کیا ہے — ؟ ماہر سماجیات ڈاکٹر شاہد حسین دواؤں کی ساری الماری اُلٹ پلٹ کر ڈالتے ہیں۔ ڈاکٹر آدم نے آمینہ کی اس غیر یقینی بیماری کر

دیکھ کر یہاں ہر مرض کی دوا رکھ دی ہے۔

گھبرا کر ڈاکٹر شاہد حسین کو اپنے پڑوسیوں سے مشورہ کرنا پڑا۔ یہ نو پیدی کالونی معزز لوگوں کی ہے۔ ایک سے ایک مشہور آدمی یہاں رہتے ہیں مشہور ستار نواز باسو چیٹر جی، مشہور سوشل ورکر سوم ناتھ ریڈی، مشہور ڈانسر اروشی ۔ مشہور ۔ مشہور ۔

ان شاندار فلیٹوں میں رہنے والے سارے جینئس لوگ کسی نہ کسی خوفناک بیماری میں مبتلا ہیں۔ اب اچھی غذائیں ان کے لیے زہر بن چکی ہیں۔ وہ ہوٹل فردوس کے نیچے مٹی میں ملے ہوئے چاول کھانے والوں کو بڑی ندیدی نظروں سے تاکا کرتے ہیں۔

ان کمبختوں کو ہارٹ اٹیک ہوتا ہے نہ بلڈ پریشر بڑھتا ہے " مسز وحید الدین جل کر کہتی ہیں۔

" میں تو نیچے کے شور کی وجہ سے صبح ریاض نہیں کر سکتا " باسو چیٹر جی ہیرے کی انگوٹھیوں والے ہاتھ کو لہرا کر کہتے ہیں۔

" میری نئی دلہن گھر میں ہے۔ دن بھر یہ بھکاری ہماری کھڑکیوں کی طرف تاکا کرتے ہیں " انسپکٹر جمال غصہ میں کہہ رہا ہے۔

" اور میری بیوی ۔۔ میری ۔ میری بیوی تو ان بھکاریوں کو ۔۔۔ " ڈاکٹر شاہد حسین بات کرنے سے پہلے بات کو تولتے ہیں اور کبھی انہیں جھکتے پلڑے کو ہاتھ سے تھامنا بھی پڑتا ہے۔

چنانچہ اس سے پہلے کہ بھیر دیں کے شدھ سروں میں کوئی کھوٹ آئے " ہوٹل فردوس " کے مالک سے کہا گیا کہ وہ اس تماشے کو بند کر دے۔

اب آمینہ چپ چاپ اکیلی پڑی رہتی ہے۔ اتنی اکیلی بھی نہیں ۔۔ ڈاکٹر شاہد حسین کی شخصیت پورے کمرے میں چھائی رہتی ہے۔

اچانک چاروں طرف سونے کے گھنٹے بجنے لگے ۔ اب کسی کے ساتھ انصاف ہونے والا ہے ۔ آمینہ گھبرا کر اٹھی اور گرتی پڑتی دوڑی کھڑکی کی طرف، جدھر سے فردوس کی ہوا آتی ہے مگر اب ہوٹل کا منیجر جھوٹی نیتر ولیاں آمینہ کے فلیٹ کے سامنے کوڑے کے ڈرم میں پھنکوا رہا تھا۔ اس لئے تمام منتظر بھوکے مکھیوں کی طرح کوڑے کے ڈرم پر ٹوٹ پڑے۔ پتر ولیوں پہ لگے ہوئے چاولوں کے ساتھ ساتھ بہت سا گوڑا کرکٹ بھی چٹ کر گئے ۔ جبر اس بات پر کسی نے بھی احتجاج ضروری نہیں سمجھا کہ یہ بھوکوں کا اپنا ذاتی معاملہ تھا۔ اور ایک جمہوری ملک میں آپ کون ہوتے ہیں کسی کے پھٹے میں ٹانگ اڑانے والے اسی لئے تو انسپکٹر جمال اپنی دلہن کو مار رہا ہے تو مجال ہے کہ کوئی مہذب پڑوسی ادھر پلٹ کر دیکھے ۔ مگر آمینہ کو کہاں قرار ۔ ! وہ کھڑکی کی گرل پکڑ کے چلانے لگی ۔ " انصاف انصاف ۔ جمال اپنی دلہن کو مار رہا ہے "

" چپ چپ ۔ " جمال کی اماں نے آکر روتی ہوئی دلہن کے منہ پر ہاتھ رکھا۔

" تم ہٹ جاؤ اماں، آج میں اس کا قصہ ختم کر ڈالوں گا " جمال نے اماں کو ہٹا کر اپنی کھڑکی بند کر لی۔

اچھا کیا۔ ڈاکٹر شاہد حسین ٹھیک کہتے ہیں کہ پڑوسی کی کھڑکیوں میں نہیں جھانکنا چاہیئے۔ اب مجال ہے کہ کوئی جمال کی دلہن کی چیخیں سن سکے۔ اب جمال کی فریاد سننے کے لئے کوئی سونے کے گھنٹے بجاؤ۔ بیچارہ کتنا مظلوم ہے۔ خسر نے پچاس ہزار کا جہیز دینے کا وعدہ کر کے تیس ہزار میں ایک دبلی پتلی لڑکی سونپ دی اور پھر ستم یہ کہ عید کی سلامی پر اسکوٹر بھیجی نہ موٹر ۔ اگر کھلے منہ میں لڈو جانے والے ہوں اور پڑ جائیں کنکر ۔ تب کتنا جی جلتا ہے نا ۔ !

کانپتے پیروں سے کھڑکی کی گرل پکڑے آمینہ کب سے منتظر کھڑی ہے کہ جمال نے دلہن کا مزاج درست کیا یا نہیں۔ اس کی آنکھوں میں اندھیرا چھانے لگا۔ سینے سے اٹھنے والا دھواں پورے کمرے میں پھیلنے لگا۔

" آگ ۔ آگ ۔ آمینہ چلانے لگی ۔ ڈاکٹر شاہد حسین گھبرا کر اٹھے ۔ ہندوستان کے سماجی نظام پر لکھے ہوئے ان کے کاغذ ادھر ادھر بکھر گئے ۔ وہ پہلے کھڑکی کی طرف آئے اور پھر الماری کی طرف اس دوا کا نام جاننے کیا ہے، جو کسی لڑکی کو جلانے کا منظر دیکھنے والوں کو کھلانا چاہیئے ۔ ؟

ٹن - ٹن - ٹن - دروازے کی بیل بجتی ہے۔

پولیس والے ہوں گے۔ گواہی لینے آئے ہیں۔ بس اب انصاف ہونے والا ہے —

آمینہ اُٹھ کر بیٹھ گئی ہے۔" ہاں میں نے دیکھا ہے پہلے اس نے جوتے سے — اور — اور پھر —"

"اور پھر ہم نے کھڑکی بند کر لی" ڈاکٹر شاہد حسین نے جلدی سے آمینہ کی بات چھین لی۔

"بات دراصل یہ ہے انسپکٹر صاحب کہ میں بہت معروف آدمی ہوں۔ ہندوستان کے سماجی مسائل پر غور کرنے سے مجھے اتنی فرصت کہاں ملتی ہے کہ عورتوں کی چیخ پکار پر وقت ضائع کروں"

ڈاکٹر شاہد حسین پہلے ہر بات کو تولتے ہیں۔ پھر بولتے ہیں اسی لئے بعض وقت انہیں ڈنڈی بھی مارنا پڑتی ہے۔

پھر آمینہ دو تین گھنٹے تک چُپ چاپ لیٹی رہی۔ جیسے کسی دلہن کی ٹھنڈی لاش کی طرح!

مگر جانوروں کی طرح بعض انسان بھی دہشت کی بُو پا لیتے ہیں۔ وہ گھبرا کر اُٹھ بیٹھی۔

"کھڑکی کھول دو۔ خدا کے لئے" اس کے لہجے میں خوشامد تھی۔

"خدا کے لئے —" ڈاکٹر شاہد حسین نے قلم روک کر بڑی غصّہ بھری نظروں سے آمینہ کو دیکھا۔ انہوں نے خدا کو بھی وقت پڑنے پر آمینہ کی طرح چاہا تھا۔ اور وقت نکلنے پر آمینہ کی طرح نظر انداز بھی کر چکے تھے۔ اس لئے اس وقت اس چُپ چاپ کمرے کی اُداس فضا میں خدا کا کیا ہیچ تھا۔ ہاں مگر شاید یہ ایک نئی دلہن کے جلے ہوئے بدن کی خوشبو کا اثر تھا، جو سارے گھر میں پھیلی ہوئی تھی۔ اسی لئے آمینہ یہ بات جان چکی ہے کہ اب ڈاکٹر شاہد حسین صرف اس کے لئے کچھ نہیں کر سکتے۔

ڈاکٹر شاہد حسین نے دُنیا کے سارے مسائل حل کر ڈالے۔ مگر عورت کی گُتھی سلجھانے کے لئے انہیں آج بھی قلم روکنا پڑتا تھا۔

کمرے کی خاموشی بڑھنے لگی۔ آمینہ کو یوں لگا جیسے وہ دونوں وہم کی مدھم سی دُھند میں گھُل رہے ہوں۔ اندھیرا پھیل چکا ہے مگر اس کمرے میں روشنی ہونے سے بھی کیا فرق پڑتا ہے۔ ڈاکٹر شاہد حسین کاغذ پر اپنے خیالات کا اظہار ہمیشہ آنکھ بند کر کے کرتے رہے ہیں اور آمینہ ان کے چہرے پر لکھی ہوئی تحریر اندھیرے میں پڑھنے کی عادی ہو چکی ہے۔ اب اس دواؤں بھرے کمرے سے وہ بہت دُور نکل آئی ہے۔ اسے اپنے کمرے کا یہ منظر ایک پینٹنگ کی طرح نظر آ رہا ہے۔ ڈاکٹر شاہد حسین ایک پورٹریٹ تھے۔ دائروں ہی دائروں سے بنائی ہوئی ایک تصویر —

"ہوٹل فردوس" کے نیچے بیٹھنے والی بھکارن زور زور سے چلا رہی ہے۔ آمینہ پھر نیچے کی طرف لوٹ آتی ہے۔ اس پینٹنگ کا ایک حصّہ بننے کے لئے۔ اُس بھکارن کا بچّہ کسی حادثے میں ٹوٹ پھوٹ گیا تھا۔ کہنیوں کے پاس سے ہاتھ مُڑے ہوئے۔ آنکھوں کی جگہ دو گڑھے اور ایک ٹانگ غائب۔ آمینہ کو یوں لگا جیسے کسی نے غصّہ میں اسے توڑ ڈالا ہو۔ جبھی تو لوگ بھکارن پہ پیسے پھینکتے ہوئے جاتے ہیں۔ دوسرے بھکاری اس پر خوب جلتے۔ اپاہج بچّے کی ماں بن کر موج اُڑاتی ہے سالی —

مجبوراً آمینہ کو پھر اُٹھ کر کھڑکی کھولنا پڑی۔

سامنے والے اسٹاپ پر ہر منٹ کے بعد ایک بس آ کر رُکتی ہے۔ لوگ بھاگتے ہوئے اس میں سوار ہو جاتے ہیں۔ مگر وہ لڑکی کیوں نہیں جاتی —! دس گیارہ برس کی ایک خوبصورت سی لڑکی اسکول کا یونیفارم پہنے گلے میں بستہ ڈالے جانے کب سے اپنی بس کا انتظار کر رہی ہے۔

کھڑے کھڑے آمینہ کے پاؤں دُکھ گئے۔ مگر وہ اس بچی کو اکیلا چھوڑ کر کیسے جا سکتی ہے۔ تو۔ اسے لے جانے والے آگئے۔ ایک آٹو رکشہ تھا۔ چار غنڈے تھے۔ انہوں نے بڑی پھرتی کے ساتھ چیختی چلاتی لڑکی کو اٹھا کر آٹو میں ڈالا اور چل دئے۔۔ "انہیں روکو۔" آمینہ چلائی۔ مگر اس کی آواز ٹریفک کے شور میں سپاہی تک بھی نہیں پہنچ سکی جو بیچ چوراہے پر کھڑا غلط راستہ چلنے والوں کو روکتا ہے۔ اس نے آٹو کو نہیں روکا کیونکہ وہ لڑکی وہیں جا رہی تھی جہاں اسے جانا چاہیئے۔

"بس روکو۔ اسے پکڑو۔" آمینہ کانپتے ہوئے ڈاکٹر شاہد حسین سے التجا کی۔ اور انہوں نے بیزار ہو کر سماجی کام کی بحث کو روک دیا۔ کھلا ہوا قلم پیڈ پر رکھا۔ سگار ایش ٹرے میں پھینکا اور اٹھ کر کھڑکی تک آئے۔ مگر آمینہ تو اب اپنی بیماری سارے کمرے میں گھول چکی تھی۔

"اسے کونسی دوا دوں۔" وہ فی الحال بہلنے کے موڈ میں تھے نہ تولنے کے۔

مگر اب کوئی دوا کام نہیں آئے گی۔ دس برس کی بچی اور چار غنڈے۔۔۔ دہشت کے مارے آمینہ کراہنے لگی۔

مگر ڈاکٹر شاہد حسین وہ دوا ڈھونڈنے لگے جو خون میں لت پت عورت کو دم توڑتے وقت دینا چاہیئے۔ مگر آمینہ نے دوا کا گلاس ہاتھ سے جھٹک دیا۔

"سونے کے گھنٹے بجاؤ نا۔ بجاؤ نا۔۔"

جھنجھلا کر ڈاکٹر شاہد حسین نے پھر کھڑکی سے باہر دیکھا۔ دور دور تک کوئی خاص بات نظر نہیں آئی۔ ایک یہی سڑک کیا۔ وہ سال میں کئی بار کسی نہ کسی ملک کے ہونے والے سیمیناروں میں شرکت کرنے جاتے ہیں مگر انہیں کہیں کوئی غیر معمولی بات نظر نہیں آئی۔

"انصاف۔ انصاف۔" بے ہوشی میں آمینہ بڑبڑا رہی ہے۔

دونوں ہاتھوں میں سر تھامے ڈاکٹر شاہد حسین بیٹھ گئے۔

تھوڑی دیر بعد کسی کے رونے چلانے پر انہوں نے سر اٹھایا۔ آمینہ کھڑکی کی گرل پکڑے باہر کی طرف جھکی کھڑی تھی اور سسکیاں لے رہی تھی۔ اب انہیں پھر دوا ڈھونڈنے سے پہلے مرض تلاش کرنا ہے۔ معلوم ہوا کہ بھکارن کا اپاہج بچہ کوئی جدا کر کے لے گیا۔

تمنا کی آگ بُری بلا ہوتی ہے۔ اس کے رونے پر ڈاکٹر شاہد حسین کو بھی افسوس ہوا۔ کوئی حد ہے۔ ابھی چند گھنٹے پہلے اسی سڑک پر ایک لڑکی کا اغوا ہوا اور اب ایک بچے کی چوری۔

آمینہ حسبِ عادت روتے روتے پھر بے ہوش ہو گئی۔ ڈاکٹر شاہد حسین نے گھبرا کے اسے کئی دوائیں ایک ساتھ کھلا دیں۔ ڈاکٹر آدم نے نئے سرے سے اس کے سارے ٹیسٹ کیے اور پھر ڈاکٹر شاہد حسین کا اہم ترین مقالہ تیار ہو گیا کیونکہ اب سڑک بالکل سنسان پڑی رہتی تھی۔ بھکارن کی جگہ ایک طوطے کے پنجرے والا نجومی بیٹھنے لگا۔ اس لئے ساری کالونی اپنے نصیبوں کا حال سن کر سہم چکی تھی مگر ایک دن اس نجومی کی قسمت پر بھی زُحل کا منحوس سایہ منڈلانے لگا۔ آمینہ نے دیکھا کہ وہی بھکارن اپنی گدڑی سنبھالے پھر آگئی اور اس گدڑی میں سے اس نے ایک لعل نکالا۔ سال بھر کی دم توڑتی ہوئی بچی۔ آنکھوں کی جگہ دو گڑھے ہاتھ پیچھے کی طرف مڑتے ہوئے۔ ایک ٹانگ غائب۔

"کھڑکی بند کرو۔ بند کر دو اب" — آمینہ زور سے چلائی اور گرل چھوڑ کر دھڑام سے فرش پر گر پڑی۔ ماہرِ سماجیات ڈاکٹر شاہد حسین نے عینک نیچے سرکائے بغور سڑک پر دیکھا مگر انہیں اتنا خوفناک منظر کوئی نظر نہ آیا کہ آمینہ آج کھڑکی بند کرنے کا فیصلہ کر ڈالے۔

"اٹھو اٹھو آمینہ۔ اب انصاف ہونے والا ہے۔" وہ حسبِ عادت بولنے سے پہلے تولنے بیٹھ گئے۔

مگر آمینہ کھڑکی بند کر چکی تھی۔

چُپ فضا میں تیز خُوشبُو

رشید امجد

ریکارڈنگ ہال کی تیز روشنی میں ساری چیزیں تیرتی ہوئی دکھائی دے رہی ہیں، اس کا اپنا آپ وجود کی تنگنائے سے نکل کر اوپر اُٹھنے کی کوشش کر رہا ہے۔

سامنے والا کیمرہ مین ٹرالی کو آگے پیچھے کر کے زاویے درست کرتا ہے - دو نمبر کیمرہ نے اس کے ساتھ والے کو کور کرنا ہے۔ تین نمبر کیمرے نے لمبے شاٹ لینے ہیں اور ٹائیٹل کو کور (COVER) کر کے منظر ایک نمبر کیمرے کو منتقل کر دینا ہے' پروڈیوسر باری باری تینوں کیمروں کے فوکس سے ان کی ترتیب ٹھیک کرنے کے لئے کرسیوں کو آگے پیچھے سرکاتا، میز کو ذرا ٹیڑھا کرتا ہے' پھر کہتا ہے - "آپ سمجھ گئے نا، جب ایک نمبر کا کیمرہ مین انگلی سے دائرہ بنائے گا تو پروفیسر صاحب آپ گفتگو شروع کریں گے، بالکل نیچرل طریقہ سے، بغیر کسی تمہید کے ٹائیٹل کے لانگ شاٹ کے فوراً بعد دو نمبر کیمرہ آپ کا کلوز اپ لے گا، لیکن آپ نے براہ راست کیمرہ کی طرف نہیں دیکھنا؛ پھر بائیں طرف والی روشنی کو دیکھ کر نفی میں سر ہلاتا ہے -" اسے نوّے کے زاویے پر لائیں؛

نیلی وردی والا روشنی مین لمبی سی چھڑی سے لائٹ کو آگے پیچھے کر کے زاویہ درست کرتا ہے،

پروڈیوسر ایک نمبر کیمرے سے ان کی ترتیب چیک کرتا ہے اور اس کی طرف منہ کر کے کہتا ہے - "پروفیسر صاحب آپ نے کرسی کے ہتھوں کو اتنی مضبوطی سے کیوں پکڑ رکھا ہے؟"

وہ کیسے بتائے کہ اگر اس نے ہتھیاں چھوڑ دیں تو اس کا سارا جسم کرسی کی گرفت سے نکل کر فضا میں تیرنے لگے گا، لیکن وہ کچھ کہے بغیر گرفت ڈھیلی کر دیتا ہے، اور پاؤں پر بوجھ ڈال کر زمین کو پکڑ لینے کی کوشش کرتا ہے۔

پروڈیوسر اطمینان سے چاروں طرف دیکھتا اور کہتا ہے -" میں کنٹرول روم میں جا رہا ہوں، جب ایک نمبر کیمرہ مین انگلی سے دائرہ بنائے تو پروفیسر صاحب آپ -"

وہ سر ہلاتا ہے۔

پروڈیوسر کنٹرول روم میں چلا جاتا ہے۔

ایک منٹ - دو منٹ

پھر تین آوازیں ایک ساتھ گونجتی ہیں۔

SILENT — SILENT — SILENT

ریکارڈنگ ہال میں سے زندگی رینگ رینگ کر باہر نکل جاتی ہے، اور موت دبے پاؤں اندر داخل ہوتی ہے۔

گہری گھُپ خاموشی

وہ تھوک سے گلا تر کرتا ہے

لمحہ لمحہ گزر رہا ہے۔ ٹِک، ٹِک، ٹِک

میر ایک کا ہاتھ آہستہ آہستہ بلند ہوتا ہے۔ اُنگلی اُٹھتی ہے، وہ، بولنے لگتا ہے،

وہ بولنے کے لئے منہ کھولتا ہے،

لیکن — لیکن آواز نہیں نکلتی،

پسینہ کی لہر سارے جسم کو اپنے اندر لپیٹ لیتی ہے

وہ منہ کھولتا ہے۔ جملہ یاد کرنے کی کوشش کرتا ہے کیا عمدہ جملہ سوچا ہوا تھا،

مگر ایک لفظ یاد نہیں آتا، منہ سے آواز ہی نہیں نکلتی

تیز روشنیاں چاروں طرف سے ٹوٹی پڑ رہی ہیں۔

لمحہ لمحہ گزر رہا ہے۔

بولنے کی کوشش — آواز نہیں۔

گفتگو اس نے شروع کرنا ہے، پھر ساتھ والے سے سوال کر کے اسے شامل کرنا اور پھر تیسرے ساتھی سے سوال — لیکن بات شروع ہو تو تب نا،

بولنے کی ایک اور کوشش۔

تھوک سے گلا تر کر کے ٹوٹے پھوٹے جملوں کو جوڑنے کی کوشش

لیکن آواز نہیں

کن انکھیوں سے ساتھ والوں کو دیکھتا ہے، دونوں اس کی طرف دیکھ رہے ہیں،

لیکن آواز؟

سارا زور لگا کر ایک بے ربط سا جملہ بولنے کی کوشش

لیکن ہونٹ سرسرا کر رہ جاتے ہیں۔

پروڈیوسر ابھی دوڑتا ہوا آئے گا۔ "یہ کیا ہو رہا ہے؟"

بس آتا ہی ہوگا۔

چیزیں آتی جاتی رہتی ہیں، اس کائنات کا سلسلہ بھی عجیب ہے، چیزیں جنم لیتی ہیں اور پھر کسی بلیک ہول میں گم ہو جاتی ہیں، ہر روشنی کے پیچھے ایک بلیک ہول ہے۔ ہر سانس بھی ایک بلیک ہول ہے کہ ہر سانس کے پیچھے موت کی دستک ہے، چھوٹی چھوٹی دستکیں، اور پھر ایک لمبی اونچی دستک، وقت بھی ایک بلیک ہول ہے جو بالآخر ہر شے کو اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے؛

وہ بولنے کے لیے منہ کھولتا ہے لیکن آواز

لفظ گم ہو گئے ہیں۔

بیوی کہتی ہے — "پروگرام کا چیک اوپن کروا لینا، دس بارہ روپے رہ گئے ہیں اور ابھی تو چار پانچ دن باقی ہیں"

بیٹی ماں کے پہلو سے سر نکالتی ہے — "ابو گڑیا چابی والی — آپ نے وعدہ کیا تھا نا،

اس پروگرام کے چیک سے لائیں گے نا؛"

بیٹا توتلی آواز میں کہتا ہے — "ابا — ابا"

وہ آنکھیں جھپکاتا ہے،

ریکارڈنگ روم میں موت کی سی خاموشی ہے،

موت تو ایک خوشبو ہے جو دھیرے دھیرے ہر چیز پر نشہ طاری کر دیتی ہے اور اس نشہ کے عالم میں ہم چپکے سے ایک دائرے سے نکل کر دوسرے دائرے میں داخل ہو جاتے ہیں اور یہ عجیب بات ہے کہ جسم کے سارے حصے فوری طور پر نہیں مرتے۔ بعض حصے موت کے کئی دن بعد تک زندہ رہتے ہیں۔ بال اور ناخن قبر میں بھی بڑھتے رہتے ہیں۔ کہتے ہیں ذہن کے بعض حصے بھی موت کے کئی دن بعد تک اپنا کام کرتے رہتے ہیں۔ یہ بھی کیا عذاب ہے کہ آدمی مر چکا ہے لیکن اس کے ذہن کے کچھ حصے کام کر رہے ہیں اور وہ خود اپنی آخری رسوم دیکھ رہا ہے۔ اچانک یا حادثاتی موت کی شکل میں تو بہت سے حواس اور کبھی کبھی وجود کا سرمئی ہیولا بھی کئی کئی دن تک موجود رہتا ہے، لیکن پھر ایک چُپ

گہری چُپ

وہ چُپ کے پنجوں سے نکلنے کے لیے پھڑپھڑاتا ہے، بولنے کی کوشش کرتا ہے لیکن آواز نہیں نکلتی،

آغاز کے لیے کیا عمدہ جملہ سوچا ہوا تھا، وہ جملہ کیا تھا؟ تو کوئی اور جملہ، لیکن لفظ تو اس سے دُور بھاگ گئے ہیں،

بولنے کی کوشش — آواز؟؟

پسینے کے قطرے سارے چہرے پر پھیلتے جا رہے ہیں،

عینک کے اُوپر سے لڑکوں کو دیکھتا ہے،

کائنات بھی ایک جسم ہے جیسے ہمارا یہ جسم جس کے اندر کئی دنیائیں آباد ہیں۔ جراثیموں سے بھری ہوئی دُنیائیں اور ہمارا ذہن ان سب کو پورے جسم کو کنٹرول کرتا ہے۔ کائنات بھی ایک جسم ہے اور ہم اس کے اندر کے چھوٹے چھوٹے جراثیم ہیں، اس کا بھی ایک ذہن ہے ایک ماسٹر مائینڈ

گھنٹی کی آواز کے ساتھ ہی لڑکے کندھے جھٹک کر اس کی باتوں کو واپس اس کے منہ پر دے مارتے ہیں:

سٹاف روم میں ایک ساتھی کہتا ہے۔ "یار ذرا حساب کر کے تو بتا، نئے سکیلوں سے کتنا فرق پڑے گا؟"

"نئے سکیل"

"آج کا اخبار نہیں دیکھا، پے کمشن کی سفارشات"

"لیکن یہ تو صرف سفارشات ہیں، اصل تو خدا جانے کیا ہو گا؟"

"تو کیا — دل خوش کرنے میں کیا نقصان ہے؟"

پروڈیوسر کہتا ہے — "پروفیسر صاحب بات آپ شروع کریں گے" ذہنی ایک نمبر انگلی سے دائرہ بناتے آپ سے،

وہ بولنے کی مسلسل کوشش کر رہا ہے، لیکن آواز نہیں نکلتی

معلوم نہیں آواز گم ہو گئی ہے یا لفظ ختم ہو چکے ہیں،

آواز ایک پرندہ ہے

لفظ اس کی چہکار

وقت صفت، رنگ فضا

نہیں شاید —

لفظ ایک پرندہ

آواز چہکار

سوچ —

نہیں نہیں — شاید یوں

سوچ ایک پرندہ

لفظ اس کی چہکار

اور آواز ؟

آواز نہیں نکلتی، کوشش کے باوجود آواز نہیں نکلتی

بھاری غرانے والی خاموشی ریکارڈنگ ہال میں ٹہل رہی ہے۔

تیز روشنیاں۔ کیمروں کی آگے پیچھے ہوتی بے آواز ٹرالیاں۔

فضا ایک انتہائی حساس مووی کیمرے کی طرح ہر حرکت، ہر آواز کو ریکارڈ کر رہی ہے۔ فضا میں ازل سے اب تک کی ہر حرکت، ہر آواز محفوظ ہے اور اپنے آپ کو دہراتی رہتی ہے۔ کیا معلوم اس لمحہ کائنات کے کسی حصے میں اس کی تصویر بھی ری کاسٹ ہو رہی ہو اور یہ بھی کیا معلوم کہ اس لمحہ جو کچھ ہو رہا ہے، اس پہ بیت رہا ہے وہ ری کاسٹ ہو اور اصل منظر کہیں اور ہو۔ ہزاروں نوری سالوں کے فاصلہ پر کسی جگہ، وہ اس لمحہ یا اس سے ہزاروں سال پہلے موجود ہو اور یوں ہی بولنے کی کوشش میں بار بار منہ کھول رہا ہو اور آواز نہ نکلتی ہو۔

لفظ بے وفا ہو گئے ہوں۔

وقت کے ساتھ ساتھ سب کچھ بے وفا ہو جاتا ہے، عمر بھی، دن بھی، یادیں بھی، بس سب کچھ پاس سے گذر جاتا ہے۔ اور آدمی ہاتھ بڑھا بڑھا کر ہی رہ جاتا ہے۔ لیکن پروگرام کے بعد اسے چیک ضرور اوپن کرانا ہے۔ کسی کے سامنے نہیں، بس کسی بہانے سے کچھ دیر کے لئے رُک جانا ہے اور جب دوسرے دونوں چلے جائیں تو —

لیکن پروگرام ریکارڈ ہو تو تب نا۔ پروڈیوسر تو ابھی کنٹرول روم سے چیخنے ہی والا ہے — "یہ کیا ہو رہا ہے، آپ بولتے کیوں نہیں؟"

وہ پھر بولنے کے لئے کچھ کہنے کے لئے منہ کھولتا ہے ،

پہلی میں ابھی چار دن باقی ہیں بلکہ پانچ دن تنخواہ تو دو ہی کو ملے گی نا ،

اور چیک اوپن ——

لیکن بولنے کی ہر کوشش بے کار

آواز ساتھ چھوڑ گئی ہے ۔ بے وفا ہو گئی ہے

کیا کہے ؟ —— کیسے کہے ؟

کتنے عمدہ عمدہ جملے سوچ کے آیا تھا ۔

ابھی گفتگو شروع کرنا ہے اور اختتام بھی ——

پروڈیوسر نے کہا تھا ۔" جب آخری دو منٹ رہ جائیں گے تو میں ایک دوبارہ انگلی سے دائرہ بنائے گا بس آپ بات نیچرل طریقہ سے ایک میں اور پانچ چھ اختتامی جملے کہہ کر ختم کر دیں ۔

لیکن ابھی تو ابتدائی جملے بھی نہیں کہے گئے ۔ اختتام کب اور کیسے ہوگا ؟

وہ پھر بات کرنے کی کوشش کرتا ہے ۔

مسلسل بولنے کی کوشش میں ہونٹ پھڑپھڑانے لگے ہیں ۔ ایک آخری کوشش کے طور پر وجود کا سارا زور لگا کر ساری توانائیاں اکٹھی کر کے بولنے کے لئے منہ کھولتا ہے ۔ لیکن آواز نہیں نکلتی ، ہونٹوں کی سرسراہٹ کے ساتھ ساتھ اس کا وجود سکڑنے لگتا ہے ، ریکارڈنگ ہال چھوٹے سے بلیک ہول کی طرح اسے اپنے اندر گم کر رہا ہے ۔ اسے تیزی سے اپنے اندر سمیٹ رہا ہے ۔ وہ ہاتھ پیر مارتا ہے ، خود کو اس کی کشش سے بچانے کی کوشش کرتا ہے لیکن بے سود ، بلیک ہول اسے تیزی سے اپنی طرف کھینچے چلا جاتا ہے ۔ ایک گھنی تاریکی تیزی سے اس کے قریب آتی جاتی ہے ، تیز روشنیاں پلک جھپکنے میں بجھ جاتی ہیں اور ریکارڈنگ ہال مختلف آوازوں سے گونجنے لگتا ہے ، پروڈیوسر بھاگتا ہوا اندر آتا ہے اور کہتا ہے ،

" واہ واہ کمال ہو گیا ، بہت اچھی ریکارڈنگ ہوئی ہے ۔ یہ پروگرام تو ہٹ جائے گا "

اور وہ ہڑبڑا کر اس کا منہ دیکھے جاتا ہے !

غالب کے نئے خطوط

ڈاکٹر انور سدید

یہ خطوط غالب کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ۔ انہیں انور سدید نے اپنے ذہن کے نہاں خانے سے دریافت کیا ہے

ہرچرن چاولہ | البم

میں پہلے پہل جرمنی گیا۔ وہاں دو سال رہ کر واپس انڈیا گیا۔ شاید آنکھیں بچھائے، باہیں پھیلائے میرا دیش مجھے واپس بلا رہا تھا۔ مگر وہاں میرے ساتھ وہ ہوا جس نے مجھے واپس...... مگر پہلے مندرجہ ذیل مکالمات سُن لیں تو یہ کہانی آپ کے لئے اور بھی دلچسپ ہو جائے گی۔

مگر کہانی مجھے پھر گیند کی طرح آگے آگے لڑھکا رہی ہے۔ رُک کر بات ہی نہیں کرنے دیتی۔ میں ۱۹۶۱ء سے اپنے بیوی بچوں کے ساتھ تلک نگر میں بس گیا تھا۔ تلک نگر، نئی دہلی کی ایک چھوٹی سی خوبصورت گورنمنٹ کالونی ہے۔ شہر دہلی نے ایک صد پائے کی طرح اپنے جسم کو سیکڑوں موڑ دے دے کر ہر طرف اپنے پنجے گاڑ دیئے ہیں۔ مغربی دہلی میں یہ تب آخری کالونی تھی، جو اب اُس علاقے کی پندرہ بیس کالونیوں کا مرکز بن گئی ہے۔ ریلوے ملازم ہونے کے ناطے مجھے ریلوے ہسپتال کی طبی سہولیات تو میسر تھیں مگر ڈاکٹری سہولت وہ اچھی، جو قریب ترین حاصل کی جاسکے۔ اس لئے میں تلک نگر کے ہی ایک پرائیویٹ پریکٹشنر ڈاکٹر او۔پی نیر کا ایک گاہک یعنی مریض مع تمام فیملی بن گیا۔ ڈاکٹر زبان کا میٹھا اور مزاج کا خوش طبع ہو تو آدھا مرض اُس کا چہرہ دیکھتے ہی کافور ہو جاتا ہے۔

ڈاکٹر نیر ہر مریض کو نمبر لگا ایک کارڈ دیتے ہیں اور اُسی نمبر سے سلسلہ وار دیکھتے جاتے ہیں۔ مگر میں جونہی داخل ہوتا ہوں وہ کارڈوں میں سے دس نمبر کا کارڈ نکال کر اپنی میز پر میرے سامنے دھر دیتے ہیں۔

"چاولہ صاحب۔ یہ رہا آپ کا نمبر۔" اُن کے لبوں پر کی چھپی مسکراہٹ ہزار چھپاتے کے باوجود ننگی ہو رہی ہوتی ہے۔

"میں دس نمبری ہوں؟" میں سوال کرتا ہوں۔

"نمبر تو آپ کا اور ہے مگر فی الحال یہی آپ پر فٹ آتا ہے۔" وہ کہتے ہیں۔

میں نے اُنہیں کبھی ایک مختصر سی محفل میں لتاڑا تھا۔ وہ مجھے بھری محفل میں رسوا کرتے ہیں مگر انداز ایسا پیارا ہے کہ اچھا لگتا ہے۔ آدمی بیماری کو چوس لیتا ہے۔

"ہسپتال ہے یہ آپ کا یا تھانہ۔ ہر شریف آدمی آپ کو دس نمبری نظر آتا ہے۔" شکر ہے کہ اُن کے الگ کیبن میں تین چار لوگ بیٹھے ہیں۔ باقی بیسیوں تو باہر ہال میں اپنی باری کا انتظار کر رہے ہیں۔

"نہیں۔ کوئی کوئی ایسا لگتا ہے۔" وہ جواب دیتے ہیں۔ "آپ آرام سے بیٹھئے۔ بیس نمبر دوں تو آپ ڈبل دس نمبری ہو جائیں گے۔ اس لئے بہتر ہے اسی پر صبر کرو۔"

میری باری آئے نہ آئے وہ میرے چہرے سے میری تکلیف پہچان لیتے ہیں۔ یہی سر درد ہے، زکام نزلہ یا ہلکا سا بخار ہوگا۔ اُنہیں معلوم ہے

میں ایسی بیماریوں کو ہنسی مذاق میں اُڑاتا جاتا ہوں۔ مگر کیا میں نے اُن کے مذاق کو بھی ہلکے انداز میں لیا ہے یا گہرائی سے محسوس کیا ہے۔ اب بھی وہ میرے چہرے سے جان لیتے ہیں اور میری باری سے بہت پہلے دوسرے مریضوں کو نظر انداز کرکے وہ مجھے بُلا لیتے ہیں اور جیسا جیسا موقع ہوتا ہے ویسے ویسے سوالات کرتے جاتے ہیں۔

"آنکھیں دکھاؤ" وہ کہتے ہیں

"آپ ڈر جائیں گے" میں جواب دیتا ہوں۔ کیونکہ میں اپنے اڑتالیس گھنٹے کا آرام کرکے یعنی بیماری کے دیو کو اس کی خوراک پیش کرنے کے بعد اُن کے پاس آیا ہوں اس لئے اب کچھ کچھ تندرست ہوں۔

دبی دبی مسکراہٹ اُن کے ہونٹوں پر نظر آنے لگی ہے "اچھا ہاتھ دکھاؤ"

میں ہاتھ اُٹھاتا ہوں "بہت بھاری ہے"

"ارے بھائی میں نبض دکھانے کو کہہ رہا ہوں اور تم جنگ کرنے پر تُل گئے ہو" وہ میری کلائی تھام لیتے ہیں۔

"نہ ہوئے تم خوبصورت عورت ورنہ میں کہتا۔ تمہارے میرا ہاتھ تھامتے ہی۔ لائیاں تے توڑ نبھائیں"

"ٹھیک تھا کہ تم ہو میری کڑوی دوائی پینے کی بجائے تھوڑا سا کڑوا پانی (شراب) پی لیتے تو کبھی کے ٹھیک ہو جاتے" وہ کہتے ہیں۔

"پیا ہے۔ اُسی کا تو اثر ہے کہ آپ کو کبھی آنکھیں اور کبھی ہاتھ دکھا رہا ہوں"

"زبان بھی دکھا دو"

"رہنے دو۔ میں شریف آدمی ہوں"

"دکھا دو۔ دکھا دو۔ اچھے بچے ہو"

"تمہاری مرضی۔ میں تو لحاظ کر رہا تھا" میں زبان نکال کر دکھاتا ہوں۔

"کافی لمبی زبان ہے تمہاری" وہ کہتے ہیں

"کہا تھا نہ کھلواؤ"

"گندی بھی بہت ہے" وہ پھر مسکراتے ہیں۔ "میرا مطلب ہے بہت میل ہے"

تھرمامیٹر منہ میں ڈالتے ہوئے کہتے ہیں "دیکھوں بخار تو نہیں"

"جو بخار مجھے ہے اس کا علاج آپ کے پاس نہیں" میں کہتا ہوں۔

"ہے مگر تمہیں راس نہیں آئے گا" وہ جواب دیتے ہیں۔

ڈاکٹر نیر اور میں معالج اور مریض نہیں، بہت اچھے دوست بھی ہیں۔ وہ مصروف ترین انسان ہیں تو مجھے کونسی فرصتیں ہیں۔ بس میری بیماری کبھی کبھی ملا دیتی ہے تو ایسی ہلکی پھلکی چونچلیں ہو جاتی ہیں یا کبھی کسی شادی بیاہ یا کسی دوسری محفل میں ٹکراؤ ہو جائے تو ہنس بول لیتے ہیں۔ شروع شروع میں ڈاکٹر نیر مجھے دودھ کے دانتوں کا بچہ سمجھتے رہے۔ انہیں یقین ہی نہیں آتا تھا کہ میں پینتیس ۳۵ کراس کر چکا ہوں۔ سمجھتے تھے اکیس بائیس کا نہیں تو زیادہ سے زیادہ چھبیس ستائیس کا ہوں گا۔ شادی کی ایک محفل میں مجھے بیوی کے ساتھ دیکھا تو حیران رہ گئے۔ میں اسے خوش فہمی سمجھتا یا ڈاکٹر کی ڈاکٹرانہ خوشامد اگر یہ حیرانی میں نے صرف اُن ہی کے چہرے پر دیکھی ہوتی۔ اپنے بارے یہ احساس میں نے کئی چہروں پر انڈیا اور رفارن میں دیکھا ہے۔ میرے

چہرے نے ہمیشہ میری عمر کے متعلق لوگوں کو ایسے غلط اندازے لگانے پر مجبور کیا ہے۔ مگر سلامت رہیں اپنوں کے دیئے وہ دُکھ درد جو میرے گزر رہے ہیں اور جنہوں نے مجھے بہت اچھے اسباق دے کر میری زندگی کو نئے اور خوبصورت موڑ دیئے ہیں۔) اور پردیس میں اکیلے پن اور ہوم سِک نس (HOME SICKNESS) کی تکلیف جنہوں نے میرے چہرے کی لکیروں کو بے انتہا تجربوں کی لکھاوٹ بنا ڈالا اور بزرگوار بھی۔

ڈاکٹر نیر کے پاس پہلے پہل جب میں اپنی ننھی سی گڑیا بیٹی نیر جا کو علاج کے لئے لے کر گیا تو وہ حیران رہ گئے۔ مانتے ہی نہیں تھے کہ میں باپ بھی ہو سکتا ہوں۔ مگر میں نے اُن کی حیرانی کے پہاڑ کو اُڑا کر ریزہ ریزہ کر کے رکھ دیا۔ یہ بتا کر کہ میرے دو بچے اور بھی ہیں۔ ایک لڑکی، ایک لڑکا اس سے بھی چھوٹے کھلونے۔

"بہت تیج اور نور ہے تمہارے چہرے پر۔ کیا کھاتے ہو؟" وہ کسی دوسری محفل میں مجھ سے سوال کرتے ہیں۔

"صرف دال روٹی۔ سیدھے رہو۔ مریضوں کو دوا دیا کرو پانی نہیں تو تمہارے چہرے پر بھی رونق آجائے گی۔" میں جواب دیتا ہوں۔ "جڑوں میں پانی صاف ڈالو تو پتوں پر رونق آ ہی جاتی ہے۔"

کئی لوگ بہت خاموش طبع، سیریس اور طنز و مزاح سے میلوں دُور رہنے والے ہوتے ہیں۔ ایسے معاملات میں کئی ڈاکٹر لوگ پہلے نمبر پر آتے ہیں۔ پیشے کی وجہ سے مگر کچھ جگہوں پر اور کچھ لوگوں کے ساتھ وہ بھی کھُل کھیلتے ہیں۔ ایک جگہ جو کوئی جتنا خاموش ہوگا کسی دوسری جگہ بہت زیادہ کھُل جائے گا۔ یہ جگہ کسی بچے کا ساتھ، کسی خوش باش انسان کی دوستی یا پھر غسل خانے کے شیشے کے سامنے ہو سکتی ہے۔ کچھ عرصہ پہلے میں نے ایک انگریزی فلم دیکھی تھی۔ اس میں اپنی ڈیوٹی اور جگہ کی وجہ سے مجبور بہت ہی زیادہ خاموش رہنے والی ایک راہبہ نے اپنے آپ کو ایک اکیلے کمرے میں بند کر لیا تھا۔ تمام بھاری کپڑے اُتار کر اور مختصر ترین کپڑوں میں رہ کر اندر اُس نے بہت اُچھل کود کی تھی۔ ہی۔ ہا۔ ہو اور عجیب و غریب آوازیں نکال نکال کر شور مچایا تھا۔ تھک ہار کر اور واپس بھاری کالے کپڑے پہن اور سر منہ ڈھانپ کر وہ باہر نکلی تھی اور چہرہ ویسے بدستور پتھر بنا لیا تھا جیسے پہلے تھا۔ ڈیوٹی باؤنڈ ہونا کوئی آسان بات تو نہیں۔

کالا باغ (میانوالی) کے ہمارے ایک رشتہ دار ڈاکٹر کو نواب کالا باغ جب بھی وقت بے وقت بلاتے تھے تو ڈاکٹر صاحب بنا کسی حیل و حجت کے بھاگم بھاگ اُن کی خدمت میں دست بستہ حاضر ہو جاتے تھے۔ مگر کسی دوسرے غریب کے سخت بیمار ہونے اور پوری فیس ادا کرنے کے وعدے کے باوجود اپنے آرام کے اوقات میں ذرا بھی دخل برداشت نہیں کرتے تھے اور صاف انکار کر دیتے تھے۔ ہاتھ میں اُن کے شفا تھی اس لئے پریکٹس اُن کی خوب چلتی تھی مگر چہرہ اتنا سخت اور زبان اتنی بے لحاظ تھی کہ ذرا بھی سوچ سکنے والا انسان فوراً اس نتیجے پر پہنچ جاتا تھا کہ وہاں کے سخت جان پہاڑی لوگ اُن کی دواؤں کا محض سہارا ہی پا کر، اپنی سخت جانی سے بیماریوں کو پچھاڑ لیتے ہوں گے۔ ڈاکٹر نیر کا اپنے دوسرے مریضوں کے ساتھ سلوک کیا تھا۔ مجھے معلوم نہیں۔ کون خود غرض معلوم کرنا بھی چاہے گا۔ ایسا ہی تو ہوتا ہے۔ سارا ملک چلّا رہا ہوتا ہے کسی کے خلاف اور کوئی کہہ رہا ہوتا ہے۔ اجی ہم نے ایسی ویسی کوئی بات اُس میں دیکھی ہی نہیں۔ ڈاکٹر نیر کا میرے ساتھ سلوک ویسا ہی تھا جیسا نواب کالا باغ کے ساتھ ہمارے رشتہ دار ڈاکٹر کا۔ مگر بیچ میں جو اُوپر لکھی کہانی نے ٹانگیں پھنسا رکھی ہیں۔ اُسے بھی تو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ وہی تو میرے فیور (FAVOUR) یعنی حق میں جا رہی ہے۔

"ڈاکٹر صاحب کب آئیں گے؟" میں ڈاکٹر نیر کے کمپونڈر سے پوچھتا ہوں۔

"آپ دس بارہ منٹ انتظار کریں۔ بس آنے ہی والے ہیں۔" وہ جواب دیتا ہے۔

میں آدھا گھنٹہ انتظار کرنے کے بعد کہتا ہوں۔ "بہت دیر ہوگئی۔ آپ ان کے گھر پر فون کریں شاید ابھی نکلے نہ ہوں۔"

"فون کیا تھا۔ گھر سے تو چل چکے ہیں۔" کمپونڈر کہتا ہے۔

"پھر کہاں چلے گئے؟"

"شاید راستے میں کسی مریض کو دیکھنے چلے گئے ہوں گے۔"

"میں چلتا ہوں۔ آئیں تو انہیں کہیے گا۔ میرے گھر چلے آئیں۔ ماتاجی سخت بیمار ہیں۔" میں اُٹھ کھڑا ہوتا ہوں۔

سارا دن گذر جاتا ہے۔ وہ نہیں آتے۔ بیمار ماں کو دیکھ دیکھ کر میں بھی ذہنی طور پر بیمار ہوگیا ہوں۔ ڈاکٹر اور بھی کالونی میں بہت ہیں مگر میری تمام فیملی کا وشواس ڈاکٹر نیئر پر ہے اور وشواس خود ایک بہت بڑی دوا بھی ہے۔ ماتاجی بھی دوسرے کسی ڈاکٹر کی دوا نہیں لینا چاہتیں۔ کہتی ہیں۔ آج نہیں کل تو آئیں گے۔ تم فکر نہ کرو۔ میں اب کافی ٹھیک ہوں۔ میں جانتا ہوں میری ماں کا بہترین علاج، ہم بھائی بہنوں کی قربت بھی ہے۔ جس دن میرے گھر میری دونوں بہنوں اور ایک بھائی کی آمد سے ہنگامہ مچا ہوا ہوتا ہے، اس دن میری ماں محترمہ موت کے چہرے پر بھی زناٹے دار تھپڑ مار کر اس کا منہ پھیر دینے کا حوصلہ رکھتی ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ایسے ہنگاموں کے بعد مجھے تین چار روز لگاتار اسپرو کھانی پڑتی ہے۔ آپ ہوائی جہاز میں بیٹھیے۔ دو گھنٹے کی اُڑان کے بعد آپ تیسرے ملک پہنچ چکے ہوں گے مگر دہلی کی ایک کالونی سے دوسری کالونی تک پہنچنے کے لئے شاید آپ کو دو گھنٹے اپنے بس سٹاپ پر گذار دینے پڑیں۔ بہت مشکل ہوتا ہے میرے لئے ماں کی اس خواہش کو پُورا کرنا۔ میں دوسرے دن پھر ڈاکٹر نیئر کے کلینک پر پہنچتا ہوں۔ وہی دیر، وہی انتظار اور وہی میری بے چینی۔ کسی بھی کروٹ چین نہیں۔

"کب آرہے ہیں ڈاکٹر صاحب؟" میں پھر کمپونڈر سے پوچھتا ہوں۔

"چل تو چکے ہیں۔"

کچھ دیر اور انتظار کرتا ہوں۔ پھر بے قراری سے ان کی میز سے کاغذ اور قلم دان سے قلم لے کر لکھتا ہوں۔

"ڈاکٹر صاحب۔ میری ماں سخت بیمار ہیں۔ آپ کل بھی انہیں دیکھنے نہیں آئے۔ آج بھی آپ نہ آئے اور انہیں کچھ ہوگیا تو میں آپ کو چھوڑوں گا نہیں۔"

غصّے سے میرا دل ایک فقرہ اور بھی لکھنا چاہتا ہے۔ "میں تمہارا اس نگر میں رہنا مشکل کر دوں گا" مگر پاسبانِ عقل میرا قلم روک لیتا ہے۔ میں پیدل گھر پہنچتا ہوں تو دروازے پر پہلے ہی ڈاکٹر نیئر کی کار کھڑی ہے اور وہ اندر میری ماتاجی کی چارپائی کے پاس کرسی پر بیٹھے انہیں چیک اپ کر رہے ہیں یا تھرمامیٹر منہ میں پکڑا رہے ہیں اور ماتاجی کے پوپلے منہ میں تھرمامیٹر اور لبوں پر مُسکراہٹ ہے۔ بس ذرا سا کوئی آدمی ہم دونوں بھائیوں یا ہماری بہنوں کی عمر کا اُن سے ہنس کر بات کرے تو اُن کی ممتا کے ساگر میں لہریں اُٹھنے لگتی ہیں۔ جونہی ڈاکٹر اُن کے منہ سے تھرمامیٹر نکالتے ہیں۔ وہ میری بیوی کو آواز دیتی ہیں۔

"بہو چائے لے آؤ ڈاگ در صاحب کے لیے۔"

میری بیوی چائے کا پیالہ اور بسکٹوں کی پلیٹ ہاتھ میں لئے جیسے پہلے ہی اس آواز کی منتظر کھڑی تھیں۔ فوراً اندر داخل ہوتی ہیں۔ اور میرا تمام غصّہ پچھلے دروازے سے باہر بھاگ جاتا ہے۔ ڈاکٹر نیئر کہتے ہیں۔

"میں کل ہی آ رہا تھا ماتاجی کو دیکھنے مگر دوسرے کاموں میں اُلجھ گیا۔"

ماتاجی تکیہ کے سہارے ایسے بیٹھی ہیں جیسے کوئی مہارانی موٹے سے گدّے کے سہارے آرام فرما رہی ہو۔ اُن کے چہرے سے لگتا ہی نہیں کہ کل تک وہ بیمار تھیں۔ میں ڈاکٹر نیّر کی میز پر چھوڑے اپنے خط پر گلٹی کانشس ہو رہا ہوں۔ اُن سے کہتا ہوں: "وہ میں آپ کی میز پر ایک خط لکھ کر رکھ آیا ہوں۔ اُسے پڑھیے گا نہیں ردّی کی ٹوکری کے حوالے کر دیجیے گا۔"

"ضرورت بھی کیا ہے۔ خط کا مضمون تمہارے چہرے پر کوئی بھی، اب بھی پڑھ سکتا ہے۔" وہ جواب دیتے ہیں۔ پھر ماتاجی کی طرف متوجہ ہو کر کہتے ہیں۔

"زمانہ کل یُگ کا دیکھتا ہوں اور بیٹا تمہارا تو حیران ہوتا ہوں۔" یہ فقرہ کسی ٹانک کی طرح ماتاجی کے چہرے کو اور زیادہ پُر نور بنا دیتا ہے۔

میں بہت اِدھر اُدھر کی ہانکتا ہوں۔ بات کچھ کہنی ہوتی ہے اور خیالات کا بینگن ذہن کی تھالی میں کبھی اس طرف اور کبھی اس طرف لڑھک جاتا ہے۔ سُسرا قابو ہی نہیں آتا مگر بات ایک بینگن کی ہو رہی ہے تو اس کا اِدھر اُدھر لڑھکنا آپ کو برداشت کرنا ہی پڑے گا۔ نہیں تو آؤ اس کا بھرتہ بنائیں۔ کھائیں اور ڈکار تک نہ ماریں۔ تبھی تو ٹاپک بدلا جا سکتا ہے۔ ٹمر ٹاپک کیا ختم ہو گیا۔ بات تو آگے بھی جانی ہے۔ میں نے کہا تھا نا کہ میں پہلے پہل جرمنی آیا تھا واپس انڈیا چلا گیا۔ تھالی ٹیڑھی تھی۔ بینگن کو لڑھکنا ہی تھا۔ واپس یورپ کی طرف لڑھک آیا۔ کسی کو کیا فرق پڑا۔

مگر مجھے تو بہت فرق پڑا۔ میری غیر حاضری میں میری ماں مر گئی۔ مجھے اپنوں نے اُن کی بیماری تک کی اطلاع نہیں دی۔ اُن کی موت کے ایک ہفتہ بعد جب چھ سات خطوط بُری خبر لیے یکے بعد دیگرے اِدھر اُدھر سے ملے تو مجھ پر پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ بھاگم بھاگ دہلی پہنچا مگر اُن کا جسمِ خاکی اوم بھوربھو: سواہ ہو چکا تھا۔ راکھ اور چند ہڈیاں۔ نہ رکھنے لائق نہ دیکھنے کے قابل۔ محض گنگا میں بہا دینے کو۔ ایک ماں چلی گئی کہ عمر رسیدہ تھی کمزور تھی۔ میری جُدائی کا صدمہ برداشت نہ کر سکی۔ دوسری ماں (دھرتی ماتا) نے دھکّے دینے شروع کر دیئے۔

وہ دھکّا بہت ہی زبردست تھا۔ ہم دونوں میاں بیوی تو سڑک کے کنارے کنارے چلتے سیدھے گھر آ رہے تھے۔ راجوری گارڈن سے تلک نگر اپنے گھر۔ میں بیوی کو سُنا رہا تھا۔ یورپ میں گزارے گئے دو سال کے واقعات، کہانیاں اور تجربات۔

"سڑکوں کے کنارے فٹ پاتھ ہیں سڑکوں سے ذرا اُونچے۔ لوگ فٹ پاتھوں پر چلتے رہتے ہیں۔ سڑکوں پر ٹریفک بہتا رہتا ہے۔ نہر میں پانی کتنا بھی گہرا ہو، کنارے والوں کو کیا کہے گا۔ تیز رفتار موٹروں، کاروں، ٹرکوں وغیرہ کا خاموش بہاؤ فٹ پاتھ پر چلتے لوگوں کو سلام کرتا اپنی راہ چلتا رہتا ہے۔ کہیں کوئی حادثہ نہیں، پیں پیں، پاں پاں کا شور نہیں۔ آپ کو سڑک کراس کرنی ہے تو دو قدم چل لیجئے۔ نزدیک ہی کہیں فٹ گا نگر زکراس ضرور ہو گا۔ وہاں آرام سے کراس سٹیٹس (CROSS STATUE) کو ہرا ہونے دیجئے۔ پھر کراس کیجئے۔ کوئی آپ کا بال بیکا نہیں کرے گا۔ غلطی سے لال بتّی پر کراس کیجئے گا تو رِسک آپ کا۔ مگر کسی بھی کار والے نے ایک بار آپ کو دیکھ لیا تو وہ آرام سے بریک لگا کر بناں ہارن بجائے آپ کو کراس کر جانے کی اجازت، کا اشارہ کرتا رہے گا یعنی سڑک پر تسلیم کہ پہلا حق آپ کا ہے۔ آپ سوچ میں پڑ گئے ہیں۔ ڈانواں ڈول ہیں کہ کراس کروں نہ کروں مگر وہ ڈانواں ڈول نہیں۔ وہ رکا ہوا ہے یہ سوچ کر کہ اچانک آپ یہ نہ سوچ لیں کہ چلو کراس ہی کر لوں۔"

میرے کندھے پر لگا وہ دھکّا اتنا زبردست تھا کہ میں بے تحاشا سامنے گئے، سیمنٹ کے بنے، بجلی کے کھمبے سے جا ٹکرایا۔ ماتھے پر دائیں آنکھ سے ذرا اُوپر ٹکّر اتنی کڑاکے دار لگی تھی کہ جیسے سر میں بم پھٹ گیا ہو۔ چاروں طرف ایسے لگا تھا جیسے دنیا کی تمام روشنیاں، سارے سُورج بُجھ گئے ہوں میری بیوی نے مجھے مٹّی سے لت پت کپڑوں کے ساتھ سہارا دے کر زمین سے اٹھایا۔ اُسے کچھ ادراک ہوش ہی کہاں تھا۔ دنیا میری اندھیر ہو گئی

تھی، ہوش میری بیوی کے گم ہو گئے تھے مگر آس پاس آتے جاتے سب لوگ تو بے ہوش نہیں ہو گئے تھے۔ انہوں نے دیکھا ایک تھری وہیلر سکوٹر موڑ کاٹتے ہوئے مجھے کندھا مارنے کے بعد تیزی سے نکلا جا رہا تھا۔ ایک پڑھے لکھے شریف آدمی نے سکوٹر کا نمبر دیکھا، جیبی ڈائری سے ایک کاغذ پھاڑا اور نمبر لکھ کر میری بیوی کو پکڑا دیا۔

کچھ لوگوں کی مدد سے مجھے ایک دوسرے تھری وہیلر میں ڈال کر جب وہ ڈاکٹر نیر کے دوا خانہ پہنچی میں ہوش میں آ چکا تھا۔ میں نے سُنا۔ وہ ڈاکٹر کو تمام واقعہ سنا رہی تھی اور ڈاکٹر نیر ہمیشہ کی طرح صبح کو گائی جانے والی مدھر راگنی کی بجائے دوپہر کو گایا جانے والے پُر شور گیت کی لے میں کہہ رہا تھا۔

”نمبر سکوٹر کا نوٹ کیا ہے تو تم رپورٹ بھی ضرور کرو گے؟“

”ہاں“ — میں نے کہا“ رپورٹ تو ہم ضرور کریں گے ہی۔ رپورٹ کیوں نہیں کریں گے؟“

”تو ساری۔ پھر آپ ہسپتال میں جائیے۔ میں آپ کی مرہم پٹی یا دوا دارو نہیں کر سکوں گا“ وہ بولا۔

”مگر ہم ریلوے یا میونسپل ہسپتال کبھی نہیں گئے۔ آپ ہی کے پاس دس سال سے آ رہے ہیں“ میں نے کہا۔

”دیکھئے چاولہ صاحب۔ میں تھانہ کچہری نہیں چڑھنا چاہتا۔ مجھے اتنی فرصت کہاں ہے؟“ اس کی آنکھوں میں بدلحاظی کی سختی تھی اور ہونٹ مضبوطی سے بھینچے ہوئے تھے۔

”مگر میں علاج کے ساتھ ساتھ رپورٹ بھی ضرور کرنا چاہتا ہوں تاکہ اُسے کچھ تو سبق حاصل ہو؟“

”ضرور کیجئے۔ میں کب منع کرتا ہوں مگر تب آپ کو ہسپتال جانا پڑے گا“

”ڈاکٹر صاحب آپ انہیں فرسٹ ایڈ دیجئے؟ بحث کو لمبی ہوتے، آنکھ کی سوجن اور میرے چہرے پر کھنڈتی زردی کو دیکھتے ہوئے میری بیوی نے کہا۔

”تو آپ جنٹل مینلی پرامس کیجئے کہ آپ رپورٹ نہیں کریں گے؟“ ڈاکٹر بولا“ چاولہ صاحب! آپ بنچ پر لیٹ جائیے۔ پانچ منٹ سوچئے۔ میں تب تک انجکشن تیار کرتا ہوں؟“

میری بیوی نے سہارا دے کر مجھے لٹاتے ہوئے کہا: ”ڈاکٹر کو چھوڑیئے۔ آپ تو پر تولے فارن جانے کو تیار بیٹھے ہیں۔ میں عورت ذات آپ کے پیچھے کہاں کہاں تھانہ کچہری گھگھتی پھروں گی؟“

کوئی بات سمجھنے میں کبھی کبھی کتنی دیر لگتی ہے اور وہی بات جب کوئی دوسرا کسی دوسرے انداز میں کہتا ہے تو کتنی جلدی سمجھ آ جاتی ہے۔ میری بیوی کے چھوٹے سے ڈائیلاگ نے مجھے آدھے سے بھی کم منٹ میں سمجھا دیا کہ مجھے رپورٹ نہیں کرنی چاہیئے اور اتنے ہی وقفے میں فیصلے کے دائرے بھی گذار دیا جہاں میں پچھلے کئی دنوں سے رُکا کھڑا تھا کہ مجھے یورپ جانا چاہیئے یا واپس ڈیوٹی جائن کرنی چاہیئے۔ چنانچہ میرے قدم، میری اکیس سال کی نوکری کو ٹھکرا کر یورپ جانے والے راستے پر آگے بڑھ گئے۔ ایک بات اور! میں نہیں کہتا کہ مجھے یورپ لانے کی ایک یہی وجہ تھی مگر یہ ضرور ہے کہ اور کئی وجوہات میں سے ایک وجہ یہ بھی تھی۔ کہتے ہیں اونٹ پر کتنا بوجھ لادتے جاؤ برداشت کرتا جائے گا مگر ایک سٹیج ایسی بھی آئے گی کہ تنکے کے مزید بوجھ پر بڑاں بڑاں کرتا بیٹھ جائے گا۔

اس شادی میں میں آدھا درجن ٹائیاں لے کر گیا تھا۔ چھ بہت ہی خوبصورت ڈیزائن کی ٹائیوں کا سیٹ ایک خوبصورت سے پلاسٹک کے ڈبے میں بند تھا۔ لندن سے میرا دوست میرے لئے پارکر پن لایا تھا۔ میں نے کہا۔ اتنے قیمتی پن کو شیشے کی الماری میں رکھ کر اور دھوپ دیپ جلا کر اس کی روز پوجا کرنی پڑے گی۔ استعمال کے لئے پارکر کو باہر نکالا تو کوئی منٹوں میں پار کر لے جائے گا اور مجھے پتہ ہی نہیں چلے گا۔ پھر ایسے قلم کا کیا فائدہ جو لکھنے کے نہیں سجا کر رکھنے کے کام آئے۔ بھئی مجھے تو وہ ٹائیاں دے دو۔ کوئی گلے سے اتارنے سے تو رہا۔

میں سارا سیٹ ہی ساتھ لے گیا تھا۔ سالی کی شادی تھی۔ پانچ چھ دن تو رہنا ہی تھا۔ روز ایک ایک ٹائی بدل بدل کر باندھوں گا تو بہت رعب پڑے گا۔ گھر والی جو آدھی گھر والی تھی ("سالی آدھی گھر والی" ایک محاورہ ہے۔ دل کے بہلانے کو غالب یہ ایک خیال اچھا ہے ———) اب پرائی ہونے جا رہی تھی اور سالہ صاحب یعنی جورو کے بھائی، ساری خدائی ایک طرف کے میرے سب کچھ کے مالک بنے پھرتے تھے۔ جوان ہو چکے تھے اور میری ہر شرٹ اور کرتا وغیرہ انہیں پورا آنے لگا تھا اور وہ ہر روز میری نئی نئی قمیصیں اور ٹائیاں بدل بدل کر مہمانوں پر رعب گانٹھتے پھرتے تھے۔

کچھ کچھ رشتے ایسے ہوتے ہیں جن میں بڑے بڑے تیر اندازوں، کنگ کانگوں اور مونچھیلوں کو مونچھیں نیچی کرتے دیکھا جا سکتا ہے۔ شادی والے دن میرے شاندار مور پنکھی سوٹ کی ساری چمک دمک دھری رہ گئی۔ جب میں نے دیکھا میری چھیوں کی چھیوں ٹائیاں ہرا پھرا غیرا نتھو خیرا کے گلے کی زینت بنی ہوئی ہیں اور ایک میرا گلا کسی بیوہ کی اجاڑ مانگ کی طرح سونا سونا پھر رہا ہے۔ میں کس سے گلہ کرتا۔ وہی تو مونچھیں نیچی کرنے کی جگہ تھی۔ مجبوراً صبر کے گھونٹ پی کر رہ گیا۔ مگر تب تو میرا صبر اپنی تمام حدیں ہی پھلانگ گیا جب میں نے دیکھا سوامی جی نہ صرف میرا ورسٹڈ سوٹ ڈالے بلکہ ٹائی بھی لگائے شانا تپر کاندھے سے میرے سامنے کھڑے تھے۔ وہ دہلی میں کریانے کی دکان کرتے ہیں۔ ہلدی مرچیں۔ ہر قسم کے مسالے۔ ہولی کے رنگ۔ کچے رنگوں کے بسکٹ اور چوسنے والی گولیاں۔ نیلی۔ لال اور کالی روشنائیاں۔ ہر قسم کی دالیں اور جانے کیا کیا الم غلم بیچتے ہیں۔ ایک دھوتی ہے۔ دادا ان کے باپ کو دے گیا تھا۔ باپ سے زمانے کے ساتھ ان تک پہنچ گئی ہے۔ وصیت میں لکھ رکھا ہے کہ دھوتی ان کی لاش کے ساتھ نہ جلائی جائے۔ خاندان کی نشانی آگے چلتی رہنی چاہیئے۔ دھوتی ان کے نچلے دھڑ کا پہناوا ہی نہیں اوڑھنا بچھونا اور ہاتھ منہ پونچھنے کا تولیہ یا رومال بھی ہے۔ جنم کے وقت دھوتی بابا کا کیا رنگ تھا۔ خدا جانے۔ اب تو ساتوں رنگوں کا مجموعہ مرتب ہو کر بیسیوں رنگوں کا مجموعہ بن گئی ہے۔ ان میں سے کسی ایک رنگ کی پہچان پر دس ہزار روپے انعام رکھ دیا جائے تو کوئی بھی مائی کا لال نہیں جیت سکے گا۔

اس سے پہلے کہ میں ان سے کچھ کہتا۔ وہ بولے۔ "چاولہ۔ دیکھو زندگی میں پہلی بار میں نے ایک نئی دھوتی خریدی تھی۔ اس شادی میں پہننے کے لئے۔" وہ رک گئے۔ ان کی آواز بھرا سی گئی جیسے رکاوٹ کو اندر اندر دبانے کی کوشش کر رہے ہوں۔ "ظالم نے بڑا ظلم کیا ہے میرے ساتھ۔"

"یہ ٹائی..."

"تمہیں ٹائی کی پڑی ہے۔ میں گردن تک نہیں موڑ سکتا۔ اور یہ دیکھو۔ انہوں نے [illegible] کھٹی بھی چڑھا دی ہے۔ تیرے سالے صاحب اور اس کے دونوں دوستوں نے مل کر"

"مگر یہ سب ہوا کیسے؟"

"بہت بھولے بنتے ہو۔ سب تمہاری شرارت ہے۔ ٹائی تمہاری ہے۔ پتلون کوٹ تمہارا ہے۔ مجھے پتہ ہے یہ سب تمہارے اشارے پر ہوا ہے۔ میں ایک، وہ تین، میں ادھیڑ عمر (درمیانی عمر کا یعنی MIDDLE AGED) وہ مست ہاتھی ورگے جوان۔ مجھے گھسیٹ کر اندر لے

گئے باہری دھوتی لپیٹنے لگے۔ میں نے کہا، شرم کرو بے شرمو۔ مگر شرم حیا تو آجکل کے چھوکرے گھوٹ کر پی چکے ہیں۔ میں مدد رہا ہوں، فریاد میں لال دہائی کر رہا ہوں اور وہ کمبخت ہنس رہے ہیں اور دھوتی کھینے میں جٹے ہیں۔ پھر یہ تمہاری بڑی ٹولی لے آئے۔ میں نے کہا مجھے الٹا لٹکا لو۔ بکرے کی طرح کھال چھیل ڈالو۔ یہ بڑی ٹولی دیمیٹ مت چڑھاؤ مگر کون سنتا میری۔ بس چڑھا دی اور پیٹ پر کوئی چیز ایسی باندھی کہ زندگی بھر اس حرام بے حیا قید سے چھٹکارا بھی نہ پا سکوں۔"

"ہنس لے۔ تو بھی ہنس لے۔ کیوں نہیں ہنسے گا۔ شرارت تو سب تیری ہے اس سارے تماشے میں۔"

"مجھے تو کچھ بھی نہیں پتہ۔ سوامی جی تم خواہ مخواہ مجھ سے ناراض ہو رہے ہو۔" میں نے ہنسی کو دبانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔

"ناراض نہ ہوؤں تو کیا تمہارے گن گاؤں۔ بچوں کے ساتھ بچے بن رہے ہو۔ یہ بھی سوچا ہے کہ نہیں — کہ میں اس آدم بچا ہی کے ساتھ جنگل پانی کیسے جاؤں گا۔"

"بھئی ایک ہی دن کی تو بات ہے۔ کل ڈولی چلی جائے تو اُتار دینا۔"

"ارے کل۔ رب رب کر۔ کل تک یہ اسی طرح چڑھی رہی تو میرے پران پکھیرو ہو جائیں گے۔" پھر انہوں نے آواز بدل کر لہجہ نہایت ملائم کرتے ہوئے کہا۔

"چاولہ بندہ بن کے رب دا ناں من تے مینوں اس بڑ تُنگ توں باہر کڈھ۔"

سوامی جی ایسے ایسے الفاظ اختراع کرتے ہیں کہ ڈکشنریوں میں کہیں نہیں ملیں گے۔ یہی الفاظ کوئی اور بولے تو کچھ پلے نہیں پڑے گا۔ مگر وہ خود بولیں تو وہی لایعنی الفاظ بامعنی ہو جائیں گے۔

"سوامی جی آج تو مشکل ہے کل کچھ کریں گے۔ میں نہیں چاہتا کہ لونڈے مجھے چھوڑ کر میرے پیچھے پڑ جائیں۔"

"اچھا۔ اس گل پھاہی سے تو چھٹکارا کر دے میرا۔" انہوں نے نہایت حلیم لہجے میں درخواست کی۔

مجھے اپنی ٹائی درکار بھی تھی اور ان کی حالت پر ترس بھی آ رہا تھا۔ میں نے ناٹ ڈھیلی کر کے اُن کے گلے سے نکال لی۔ ٹائی کی بندش سے آزاد ہوتے ہی انہوں نے گردن کی تھکاوٹ کو دور کرنے کے لئے اُسے اِدھر اُدھر گھمایا اور مجھ سے اور قریب ہو کر دھیرے سے بولے۔ "پیشاب آیا ہے۔" میں بھی اُن کی پتلون کوٹ اتارنے کے حق میں نہیں تھا۔ ایک تماشہ تھا جس نے سارے میں ہنسی کی لہریں دوڑا رکھی تھیں۔ میں اُنہیں ٹائیلٹ میں لے گیا۔ اُنہیں فارغ کروالایا اور دوسرے دن تک یہ ڈیوٹی اپنے ذمے لے لی۔

سوامی جی سادھو سنتوں اور سوامیوں کی طرح صابر نہیں۔ پکے دنیا دار اور دکاندار ہیں۔ پیسے کو دانتوں سے پکڑتے ہیں۔ صحت بھی بس ایسے ہی ہے اس لئے اُن کے چہروں پر پیروں فقیروں اور مہا پرشوں جیسا نور یا تیج بھی نہیں۔ ہاں مونڈھی ہوئی ٹنڈ پر اتنا تیل رگڑتے ہیں کہ اُس کے دونوں اطراف کے گنج بجلی کی روشنی میں چمکتے رہتے ہیں۔ تیل کی بات یوں ہے کہ ہر وہ چکنائی جو بیچتے وقت اُن کے ہاتھوں پر لگ جاتی ہے، دھوتی میں ضائع کرنے کی بجائے سر کے گنج میں جذب کرنا زیادہ سودمند سمجھتے ہیں۔ شاید ان کے گنجے سر کی اسی چمک کو رُوحانی نور یا اندرونی تیج قرار دیتے ہوئے کسی بھلے شخص نے ان کا نام سوامی جی رکھ دیا۔ کبھی امتیاز علی تاج کے چچا چھکن کے کارنامے بہ عنوانات "چچا چھکن نے تصویر ٹانگی"۔ "چچا چھکن نے سائیکل چلائی"۔ وغیرہ بہت پسند کئے جاتے تھے۔ تاج اگر سوامی جی کو دیکھتے تو لکھتے "سوامی جی نے پتلون پہنی" یا اُن کے ہزاروں اور کارنامے ان کا قلم لکھتے لکھتے تھک جاتا مگر سوامی جی کے کارنامے کبھی THE END ہونے میں نہ آتے۔

دو دن اور ایک رات سوامی جی نے جیسے تیسے پتلون کوٹ میں گذاری۔ میرے خوبصورت سوٹ کا انہوں نے حلیہ کر دیا مگر خود بھی دونوں دن رونی صورت بنائے اُداس اُداس رہے جیسے شادی میں نہیں خدا نخواستہ کسی ماتمی محفل میں آئے ہوئے ہیں۔

دوسرے دن شام کو جب دلہن کو ڈولی میں بٹھایا جانے لگا تو سب کے چہرے اُداس ہو گئے۔ دلہن کی ماں نہیں، رشتہ دار اور سہیلیاں تو رو رہی تھیں۔ جدائی کی یہ گھڑیاں ایسی ہوتی ہے کہ اپنے پرائے سب کے دل بھر آتے ہیں۔ میں نے دیکھا۔ جیسے جھاڑ میں ٹھگنے سے سوامی جی کا رومال پھاڑ گئی ہی [illegible] نورِ جا ہوا ہے بلکہ اُن کے چہرے پر بھی نور کی بارشیں ہو رہی ہیں۔ کھلی ہوئی باچھیں، اندر کھلبلی مچاتی ہنسی کو روکنے کی ناکام کوشش میں سوامی جی کا ساتھ نہیں دے پا رہی [illegible] اُن کی خوشی کا راز جاننے کے لئے اپنی بھیڑ بھاڑ کو چیر کر اُن تک پہنچنا مشکل بھی تھا اور بے جا بھی اس لئے میں نے انہیں نظر انداز کر دیا مگر مجھے دیکھنے ہی [illegible] نظر انداز [illegible]۔ تنگ گلی میں بھیڑ کے بہریں مارتے سمندر میں ایک ماہر تیراک کی طرح بازوؤں اور کہنیوں کے چپّو چلاتے وہ مجھ تک آئے [illegible] دونوں اطراف تلوار مارکہ مونچھوں کی طرح دور دور تک پھیل گئی۔ میرا بازو تھامے وہ مجھے بھیڑ سے باہر ایک کونے میں لے گئے [illegible] بجلے حصّے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولے۔

"جان بچی۔ رب کا لاکھ لاکھ شکر ہے۔ کان پکڑ کے ہاتھ لگاتا ہوں کہ آئندہ کبھی ادھر کا رُخ بھی کر جاؤں۔"

[illegible] سفید دھوتی باندھے کھڑے تھے۔ میرے [illegible] صاحب نے سوٹ شاید اُتروا لیا تھا کہ روانگی کا وقت قریب آ رہا تھا اور سوامی جی خوش تھے کہ قید بامشقت سے رہائی ملی۔

"تم یہاں؟"

"یہاں تم وہاں؟"

"[illegible] کو جلتے ہو؟"

"تم جو جاتے ہو۔"

یہ شخص تو ہر بات کو مذاق میں اڑانے پر تُلا ہوا ہے۔ چلو چھوڑو دفع کرو۔ مجھے کیا پڑی ہے۔ میں سوچتا ہوں مگر وہ خود ہی بات آگے بڑھا دیتا ہے۔

"میں ان [illegible] تو نہیں ہوں مگر تم تو ہو۔ سوچا تم جا رہے ہو تو تمہارا دامن تھام کر میں بھی پہنچ سکتا ہوں۔ سو آ گیا۔"

[illegible] دلی سے بہت [illegible] تھرڈ کر کے پہنچے ہیں۔ باقی تو برات کے ساتھ بس میں آئے ہیں۔ میں آرام کے خیال سے ٹرین سے اپنے [illegible] ہوں مگر مہرجن برات [illegible] کیسے آتے، مدعو تو تھے نہیں۔ ٹرین سے پہنچ گئے۔ مہرجن میرے لئے ذرا بھی اُداس نہیں [illegible] نے میرا دامن تھام لیا۔ کوئی اور ملتا تو اس کے ساتھ ہو جاتے مہرجی [illegible] کوئی [illegible] بس ناچنے کا جنون ہے۔ ہر برات میں بینڈ باجے [illegible] پہنچتے ہیں۔ آگے کوئی پانی پوچھ لے تو [illegible] کا بھلا۔ نہ پوچھے تو اس کی خوشی [illegible] کو کوئی فرق نہیں۔ کوئی [illegible] اپنی منزل [illegible] ہیں۔

برات دولہے کے گھر سے چلی [illegible] بینڈ باجہ بجنا شروع ہوا ہے۔ ڈھول ہیں، شہنائیاں ہیں۔ بجھ بھی ہے مہرجن ناچنا ایک ماہر میوزک ڈائرکٹر کی طرح۔ چھوٹی سی چھڑی کی طرح انگلیوں سے مراثیوں کو اپنے ناچ کا مطلوبہ تال بجاتے ہیں۔ چہرے پر اتنی محو رہتی ہوئی سخت قسم کا [illegible] بھی کہ۔

بینڈ والے سمجھتے ہیں کہ جیسے دولہا کا سگا بھائی یا کوئی بہت ہی قریبی رشتہ دار ہے۔ ویسے اُنہیں لالچ بھی ہے، کوئی ناچے گا نہیں تو اُنہیں ویل کیسے ملے گی۔ برات کو اگر دس میل بھی پیدل چل کر دلہن کے گھر پہنچنا ہے تو سُرجن ناچا کو فاصلے نہیں تھکا سکتے۔ بھوک پیاس اُن کا کچھ نہیں بگاڑ سکتی۔ وہ ناچتے جائیں گے، ناچتے جائیں گے۔ ناچتے جائیں گے۔ ہاں کبھی کبھی سُر تال بدلوا کر ناچ کے انداز ضرور بدلتے رہتے ہیں۔ ٹویسٹ ہے۔ راک اینڈ رول ہے۔ جھنگڑا ہے۔ گھُمر ہے۔ آ ہُو آ ہُو۔ آ ہُو آ ہُو۔ اوئے آ ہُو آ ہُو۔ وہ بغلیں بھی بجا سکتے ہیں۔ عجیب و غریب سیٹیاں بھی۔ کوئی چُسکی لگوا دے تو رنگ چوکھا دیکھ لے ورنہ اپنے اندر ویسے ہی پوری بوتل ڈھکنا کھُلی پڑی ہے۔ جو اندر ہی اندر اپنے آپ کو پیتی رہتی ہے۔ اندر ہی اندر لطف کے انار چھوٹتے رہتے ہیں۔ ہمارا آرٹ نشے کا محتاج نہیں۔

سُرجن ناچا ناچتے ہیں تو ہوش نہیں رہتا۔ برات کے نوجوان چھوکرے کو بھی ساتھ لگا لیتے ہیں مگر ایسے جیسے ڈانس ڈائرکٹر رقاص یا رقاصاؤں کو ناچنے کی ڈائرکشن دے رہا ہو۔ چھوکرے جب بھی ناچ لیں، سُرجن کا فن ان سب کے اُلٹے سیدھے قدموں پر چھتری تانے کھڑا ہوتا ہے مگر کبھی کبھی ایک بہت بڑا اُنیاسے بھی کر جاتے ہیں۔ کسی بزرگ یا دُولہا کے ابّا میاں کی کمر میں ہاتھ ڈال کر ساتھ نچانا شروع کر دیتے ہیں۔

سُرجن ناچا ہر محفل میں ناچے ہیں۔ سرکار دربار میں ناچے ہیں مگر روز روز دربار تو نہیں لگتے۔ شادیاں اپنے ہاں ہر سال ہزاروں ہوتی ہیں۔ سُرجن سینکڑوں نہیں تو دہلی اور آس پاس کی بیسیوں شادیوں میں پہنچ ہی جاتے ہیں۔

سُرجن ناچے نے مجھے بہت دُکھی کیا ہے۔ کئی کئی روز میرے قلم کی نوک پر آ کر بیٹھ گیا ہے۔ قلم کار مجھے لکھو۔ اب بھئی، میں تمہارے بارے کیا لکھوں، تم ناچتے ہو، بہت اچھا ناچتے ہو۔ ہر جگہ ناچتے ہو مگر تم جب چراغ حسن حسرت سے پہلے ہی اپنے بارے لکھوا چکے ہو تو مجھ سے اور کیا لکھوانا چاہتے ہو۔ تم یہی کہتے ہو نا۔ مجھے اس میں بھی لکھنے لائق کوئی بات نظر نہیں آتی جب تم...۔ مگر سوچو پھر بھی مجھے یہ بتانا پڑے گا کہ مجھے کیسے پتہ چلا کہ۔ چلو فی الحال میں یہ لکھے دیتا ہوں کہ تم اپنی شادی میں بھی جب اپنی برات کے آگے ناچتے لونڈوں کے ناچ سے پرسن نہیں ہوئے تھے تو گھوڑی سے اتر کر خود ہی اپنی برات کے آگے ناچتے ہوئے دلہن کے در تک پہنچ گئے تھے اور کیا یہ بتانا بھی تم میرے لئے ضروری سمجھتے ہو کہ تم سہاگ رات تو کیا، شادی کے بعد پہلی ساتوں راتیں ٹیپ ریکارڈر پر میوزک لگا کر صرف اپنی دلہن کے آگے ناچتے ہی رہے تھے اور وہ غریب پورے سات دن اپنی سہیلیوں کے سوالات اور رات کی بات جاننے کی شوقین لڑکیوں کے ہاتھوں پریشان ہوتی رہی تھی۔ اور انہیں کئی دن تک کچھ بھی جواب نہیں ملا تھا۔ کوئی رونگٹے کھڑے کر دینے والی چٹخارے دار رنگین بات یا کچھ اور — اب مجھے بچاؤ کہ میں پڑھنے والوں کو یہ نہیں بتا سکتا کہ تمہاری رات کی بات یا راز کی بات مجھ تک کیسے پہنچ گئی۔

سُرجن ناچے میں نہیں جانتا کہ آجکل تو کہاں ہے۔ یہ بھی نہیں جانتا کہ یہ سطور تیری نظروں سے گذریں گی یا نہیں۔ مگر دیکھ۔ میں نے دوستی کی میٹھی میٹھی چھُری انہیں گھونپا۔ میرے تیرے ذکر سے کہیں بھی 'جنج پرائی تے احمق نچے'، یا 'بیگانی شادی میں عبداللہ دیوانہ' والا احساس نہیں ملتا بلکہ تجھے ہیرو بنا کر پیش کر دیا ہے۔ ویسا ہی ہیرو جیسا میں نے داؤد خیل کی شادیوں میں لمبے دھڑنگے ایک ہی لمبے چولے میں ملبوس غنڈے کو ایک ڈیڑھ گز رنگ برنگے رومال باندھ کر ناچتے دیکھا تھا۔ بس ذرا سا خود غرضانہ فرق رکھا ہے تو یہ کہ غنڈے کے ناچتے قدموں کے ساتھ میرا ننھا سا دل جو اکثر ناچا کرتا تھا اب بھی کبھی کبھی، ماضی کی تال پر ناچ اٹھتا ہے جب کہ تمہارے ساتھ....

وہ ایک عرصے سے فلیگ سٹیشن پر تعینات ہوا تھا۔ جہاں گاڑی آتی تھی اور دو منٹ رُک کر چلی جاتی تھی۔ اُس کا سرکاری فرض ٹکٹیں بانٹنا اور آئے مسافروں سے ٹکٹیں جمع کرنا تھا۔ مگر کچھ ڈیوٹیاں اُس نے خود بھی اپنے لئے باندھی تھیں۔ ٹکٹ بانٹتے ہوئے وہ چھوٹی سی پیالی میں تھوڑی

چینی بھر کر رکھ دیتا تھا اور ٹکٹ دیتے وقت ہر مسافر کے ہاتھ پر تھوڑی سی چینی بھی چمچ سے ڈال دیتا تھا اور ساتھ ہی یہ کہتے ہوئے اپنی نیک تمنائیں بھی پیش کر دیتا تھا۔ "منہ میٹھا کرو یار۔"

اور اسی میں وہ اپنا ٹوٹکا لیتا تھا۔ وہ اپنے ہیر پھیر کے کام کو ٹوٹکا ہی کہتا تھا مگر مجال ہے کہ کسی کو پتہ بھی لگ سکتا کہ اسے ٹوٹکا لگ چکا ہے اور اس کی جیب چند سکوں سے محروم ہو چکی ہے۔ ٹکٹیں بانٹتے ہوئے اس کی میز پر ایک بہت بڑی دوات نیلی گوڈ وِن (وہ گہری نیلی روشنائی کو اسی نام سے یاد کرتا تھا) روشنائی سے بھری پڑی رہتی تھی جس میں مسافروں کی ریزگاری سے کھنکاتے ہوئے سکے روشنائی کی سمندر جیسی نیلی گہرائیوں میں ڈوب ڈوب جایا کرتے تھے۔ گاڑی کے جاتے ہی وہ روشنائی گلاس میں الٹتا۔ سکے دھو دھا کر جیب کی نذر کرتا اور سٹیشن کے برآمدے میں چارپائی پر پڑا اپنا ٹک پر لٹانا مک دھرے بھی بجاتا رہتا۔ تنگ گھڑو پاس ہونے والی گاڑی کے وقت وہ پلیٹ فارم پر آ جاتا اور ڈرائیور اور گارڈ کے سامنے جھوم جھوم کر ناچتا بھی اور بنسری بھی بجاتا جاتا۔

گیٹ پر ٹکٹیں اکٹھی کرنے کا اس کا طریقہ یہ تھا کہ وہ جھولی پھیلا کر کھڑا ہو جاتا۔ ایسے پوز میں مسکین صورت بنائے، جیسے جو دے اس کا بھی بھلا اور جو نہ دے اُس کا بھی بھلا۔ کسی مجبوری، جلدی یا ٹکٹ نہ مل سکنے کی صورت میں بلا ٹکٹ آنے والے گاؤں کے سیدھے سادے لوگ جو ٹکٹ چارج کے ساتھ جرمانے کا نام سنتے ہی بدک اٹھتے تھے اُس کے جھولی کے طریقے کو بہت پسند کرتے تھے اور نہایت خاموشی سے اس کی جھولی میں ٹکٹ کے پیسے اپنے آپ ڈال جاتے تھے۔

" تنخواہ سو روپے اور بچے پورے ایک درجن۔ تیرھواں تیار ہے۔" وہ آہستہ سے کہتا۔ " تو تم ہی بتاؤ چاولہ صاحب۔ یہ سب نہ کروں تو گزارا کیسے ہو؟"

" فیملی پلاننگ کرو۔" میں اسے بڑی مخلص رائے دیتا۔

" رام رام کرو چاولہ صاحب۔ میری بیوی بڑی زرخیز ہے۔"

" کئی طریقے ہیں۔"

" سب فیل ہو گئے۔"

وہ کسی بغیر ٹکٹ آنے والے کو چارج نہیں کرتا تھا۔ ویسے بھی چھوٹے سٹیشنوں پر پبلک سے بگاڑ کر گزارا نہیں ہو سکتا۔ حفاظتی قانون دور اور سر پر ڈنڈا نزدیک۔ کون کسی سے دشمنی مول لے مگر اُس غنڈے کو ٹریفک انسپکٹر کی موجودگی کی وجہ سے اُسے چارج کرنا پڑ گیا تھا۔ انسپکٹر تو گاڑی میں بیٹھ کر اپنی راہ لگا۔ پھنس گیا بیچارا بنسی لال۔

"تم باہر نکلو۔" غنڈہ اس کے دفتر کے باہر سے گرجا۔

" میں اندر ہی بڑے آرام میں ہوں۔" بنسی لال نے بڑی گمبھیرتا سے کہا۔

" کب تک نہیں نکلو گے؟"

" جب تک تم باہر کھڑے رہو گے۔"

" میں تین دن تک یہیں کھڑا رہوں گا اور جب تک تمہاری ٹانگیں نہیں توڑ دوں گا یہاں سے ہلوں گا نہیں۔" غنڈے نے کہا۔

" چار دن کا راشن پانی میرے پاس ہے۔ اندر سٹوو بھی ہے۔ کھڑکی میں اندر سے ٹکٹ ونڈو سے بانٹ دیا کروں گا۔"

غنڈہ جلتا بھنتا باہر کھڑا رہا۔ شام کو بنسی لال نے سٹوو پر چائے بنائی۔ پورٹر کے ہاتھ پیالی غنڈے کو بھجوائی۔ اُس نے زور سے ایک ہاتھ پیالی پر مارا۔ چائے گلکاریاں کرتی پلیٹ فارم کے فرش پر پھیل گئی اور پرچ پیالہ چکنا چُور ہو گئے۔ بنسی لال نے ایک گھنٹے بعد پھر ایک پیالی چائے بھیج دی جو قبول کر لی گئی۔ رات کو کھانا پکایا تو اُس کا حصّہ بھی تھالی میں پروس کر اور ساتھ تھالی میں تین روپے (چارج کٹے ہوئے کرائے کا ڈبل) مع خود پر لگایا ہوا جرمانہ غنڈے کو پیش کر دیئے دوسرے دن بنسی لال کی بنسی پھر پلیٹ فارم پر کھلے عام بج رہی تھی اور غنڈہ سٹیشن پر دندناتا پھرتا تھا۔ دونوں دوست ہو چکے تھے۔

وہ سٹیشن ماسٹر بہت ہی بارعب شخص تھا جس کے ماتحت میں اور بنسی لال اسسٹنٹ جا کر لگے تھے۔ اتنے بڑے سٹیشن پر کام کرنے والے اور قریب ڈیڑھ سو ماتحتوں کے سٹاف سے کام لینے والے سٹیشن ماسٹر کو بارعب ہونا ہی چاہیئے۔ ورنہ گاڑی کا پہیہ گھومتا ہوا رُک بھی سکتا ہے۔ مشکل یہ ہے کہ ریلوے کی کتابوں میں اسسٹنٹ سٹیشن ماسٹر کا لفظ ہے ہی نہیں بلکہ جگہ جگہ سٹیشن ماسٹر ہی لکھا ملتا ہے اس لئے ہر اسسٹنٹ بھی اپنے آپ کو سٹیشن ماسٹر ہی سمجھتا ہے اور چاہتا ہے کہ اُس کا بھی کم از کم اپنی ڈیوٹی میں ایسا ہی رعب داب رہے تاکہ گاڑی کا پہیہ جام نہ ہو۔

ہم دونوں سٹیشن ماسٹروں میں بنسی لال نے تو نجانے کیسے سٹیشن ماسٹر سومناتھ کو پٹا لیا تھا اور نہ صرف اُس نے بنسی لال کی ڈیوٹی میں دخل دینا بند کر دیا تھا بلکہ دونوں شیر و شکر بھی ہو گئے تھے مگر میری ڈیوٹی میں کبھی کبھی اپنی حکومت کے زعم میں وہ ایسی بات بھی کر دیتا جو میرے لئے پریشانی کا سبب بن جاتی۔ ٹرین آ گئی ہے۔ پارسل اُترنے ہیں مگر پارسل پورٹر غائب ہے۔ گاڑی کھڑی لیٹ ہو رہی ہے۔ بھاگ دوڑ کر جیسے تیسے پارسل اتروا تا ہوں، گاڑی چلی جاتی ہے اور پورٹر صاحب گاجر بن کھاتے پلیٹ فارم پر داخل ہوتے نظر آتے ہیں۔

"کہاں گئے تھے؟" میں غصّے میں سوال کرتا ہوں۔

پورٹر صاحب بڑے آرام سے جواب دیتے ہیں "بڑے بابو جی کے ہاں سبزی کاٹ رہا تھا"

"تیری ایسی کی تیسی اور ساتھ تیرے .... دل چاہتا ہے ایک زوردار تھپڑ اس کے منہ پر جڑ دوں مگر پھر سوچتا ہوں اُس کا کیا قصور ہے۔ قصور تو مگرمچھ کا ہے مگر مجھے تو اسی دریا میں رہنا ہے۔ خون کے گھونٹ پیئے بناں اور کر ہی کیا سکتا ہوں۔

میں تو سٹاف سے اپنا کوئی بھی پرائیویٹ کام نہیں کراؤں گا۔ مگر سرکاری ڈیوٹی تو گاڑی چلانے کے لئے مجھے اُن سے لینی ہی ہے اور سٹیشن ماسٹر کی یہ بے انصافی اور دخل درمعقولات میں کب تک برداشت کروں گا۔ میں سوچتا ہوں کچھ کرنا ہی ہوگا۔

کل ہی میری بیوی میکے سے آئی تو دو سیر لوکاٹ اور قریب ڈیڑھ سیر بڑھیا اخروٹ اپنے ساتھ لائی تھی۔ اخروٹ اتنے سفید، صاف ستھرے اور مانو کہ ہتھوڑی پتھر لگانا تو ایک طرف دانت لگانے کی بھی ضرورت نہیں۔ دونوں ہاتھوں میں پکڑو اور ذرا سے جھٹکے سے دو حصّوں میں بیچ کی لکیر پر جدا کر دو۔ جانے مجھے کیا سوجھی جب ہم دونوں نے تمام اخروٹ اور لوکاٹ پیٹ بھر کر کھا لئے تو میں نے اخروٹوں کے دونوں خالی کپ نما چھلکوں کو لوکاٹوں کی گٹھلیوں سے بھر کر گوند کے ہلکے سے لیپ سے جوڑنا شروع کر دیا۔ اب وہ دوبارہ ثابت ثبوت مکمل، خوبصورت اخروٹ بن چکے تھے اور خوبصورت سی پھولدار چینی کی پلیٹ میں میز پر پڑے ہمیں دعوتِ عمل دے رہے تھے اور خود ہمیں بھی جو ان کے اندرونی رازِ پنہاں سے واقف تھے، اپنے بڑھتے ہاتھوں کو روکنا مشکل ہو رہا تھا۔

رات دس بجے سے صبح چھ بجے کی ڈیوٹی میں بارہ بجتے ہی میں نے ٹرین رننگ رجسٹر کی نئی لکیر پر لال روشنائی سے اگلی تاریخ لکھی تھی۔ فرسٹ اپریل ۱۹۵۶ء اور ساتھ ہی ذہن میں ایک اور لفظ بھی لہرایا تھا۔ اپریل فول۔

رات بھی گذر گئی تھی۔ بات بھی گذر گئی تھی۔ بطور سٹیشن ماسٹر آن ڈیوٹی کلاس فور سٹاف سے مذاق کرنا مجھے جچتا نہیں تھا اور رات کو سیکشن پر کوئی پنچ

ٹرین نہ ہونے کی وجہ سے میرے برابر کا کلاس تھری شاف اِدھر اُدھر پڑا اونگھ رہا تھا۔ رات بھر کا تھکا ہوا صبح چھ بجے ڈیوٹی سے آف ہوتے ہی میں اپنے کوارٹر پہ آرام کرنے چلا گیا مگر ابھی مشکل سے ڈیڑھ گھنٹہ ہی سویا ہوں گا کہ سٹیشن ماسٹر کے چپڑاسی نے آن جگایا۔ میری بیوی تو مجھے جگانا نہیں چاہتی تھی مگر چپڑاسی نے کہا "بڑے بابو جی نے کہا ہے۔ چاولہ صاحب کا تار ہے۔ خود ہی آ کر اسے دستخط کر کے لے جائیں۔"

تار کا نام ہی ایک بار تو ہر ایک کو پریشان کر ڈرا دیتا ہے۔ مجبوراً میں نے کپڑے بدلے اور سٹیشن پہ پہنچ گیا۔ این۔ایم آفس میں بکنگ کلرک، ٹرین کلرک، ٹکٹ کلکٹر اور ایسا ہی دوسرا کلاس تھری شاف، تقریباً بیس آدمی موجود تھے۔ سٹیشن ماسٹر نے تار بابو کو آواز دی "اسے بھی دو چاولہ صاحب کا ٹیلی گرام لانا ہے"

باقاعدہ سرکاری فارم پہ ٹیلی گرام تھا۔ "آئی ہیو ون ون لیک ان لاٹری، کم سون۔" "I HAVE WON ONE LAC IN LOTTERY, COME SOON." میرے بھائی مختلف صوبوں کے لاٹری ٹکٹ اکثر خریدتے رہتے تھے۔ ایک بار تو لگا جیسے سچ ہی ہمارے گھر پہ چھپر پھٹ گیا ہے اور چھاجوں دولت یوں برس رہی ہے کہ سنبھالنا مشکل ہو رہا ہے۔ ایسے موقعے پر چہرے کا رنگ بدلنا یقینی قدرتی تھا۔ سٹیشن ماسٹر سوم ناتھ نے سوچا کہ تکا لگ گیا مگر میں نے بھی کچھ کھلی باچھوں سے اندازہ لگایا تھا کہ معاملہ کچھ اور بھی ہو سکتا ہے۔ سٹیشن ماسٹر بولا "چاولہ صاحب۔ ہمیں تو پتہ ہی نہ چلتا۔ خوشی کی بات تھی۔ تار بابو نے سب کو بتا دی۔ میں نے سُنا تو سوچا تمہیں بلا کر مبارک باد ہی دے دیں۔ ایک لاکھ روپیہ کم نہیں ہوتا۔"

"شکریہ۔ بڑے بابو جی۔ اُوپر والے کی مہربانی ہے" میری آواز کپکپا سی گئی اور مجھے لگا جیسے خوشی سے میرے ہاتھ پاؤں واقعی پھولے جا رہے ہیں مگر ساتھ ہی میری نظروں نے یہ بھی دیکھ لیا کہ کچھ لوگ ہنسی دبانے کو لبوں پہ ہاتھ رکھ رہے ہیں۔

"خالی شکریہ سے کچھ نہیں ہوگا۔ اتنی بڑی خوشی ہے کم از کم شاف کا منہ تو میٹھا ہونا چاہیے۔" سٹیشن ماسٹر بولا۔ ساتھ ہی ایک اُن کا منہ چڑھا ٹرین کلرک کھی کھی کر ہتھیلی سے دباتا باہر نکل گیا۔ "اور ہاں آپ ایک کام اور کرو۔ جلدی سے پانچ دن کی چھٹی لکھو۔ میں ابھی دو دن میں ہی ڈی۔ ٹی۔ ایس صاحب سے منظوری کروائے دیتا ہوں۔" انہوں نے ایک سفید کاغذ میرے سامنے رکھتے ہوئے کہا۔

"سو تو ٹھیک ہے بڑے بابو جی مگر منہ میٹھا کرنے کا یوں ہے کہ آپ تو جانتے ہی ہیں، تنخواہ تین تاریخ کو آتی ہے۔ مہینے کے ان آخری دنوں کہاں جیب میں پیسے ہوتے ہیں۔" میں نے مسکین صورت بناتے ہوئے کہا۔

"ارے بھئی پیسوں کا کیا ہے۔ بکنگ آفس سے اُدھار دلوائے دیتا ہوں۔ تنخواہ آنے پر ادا کر دینا۔ کون سی دور کی بات ہے۔" اُن کے کہنے پر بکنگ کلرک نے دس روپے کا نوٹ میرے سامنے دھر دیا۔ اور میں نے نوٹ بڑے بابو جی کے سامنے رکھتے ہوئے کہا۔ "بڑے صاحب آپ مٹھائی اور چائے پانی کا بندوبست کیجئے اور میں گھر سے کچھ اور منگواتا ہوں۔ کل ہی میری بیوی میکے سے آئی ہے۔"

بازار سے چائے۔ کوکا کولا، برفی، جلیبیاں اور لڈو آنے سے پہلے سٹیشن ماسٹر کا چپڑاسی اخروٹوں سے بھری خوبصورت بڑی سی پلیٹ میرے گھر سے لے آیا اور سٹیشن ماسٹر کی میز پر رکھتا ہوا شکایتی لہجے میں بولا۔ "چاولہ صاحب۔ بی بی جی کا آپ جتنا بڑا دل نہیں۔ اخروٹ دینے سے پہلے دس سوال کئے۔ پوچھتی تھیں کس لئے ضرورت ہے۔ میں نے کہہ دیا۔ چاولہ صاحب ذرا نمونہ دکھانا چاہتے ہیں۔ بس پھر ہنس دیں اور پلیٹ مجھے پکڑا دی۔"

میں نے کہا نا کہ اخروٹ اتنے خوبصورت تھے کہ خود ہمیں بھی اُن کی طرف بڑھتے ہاتھوں کو روکنا مشکل لگتا تھا۔ جوں ہی بڑے بابو جی نے ایک اخروٹ اُٹھایا۔ میں نے ایک انداز سے اُن کا ہاتھ روک لیا اور کہا۔ "صاحب، پہلے مٹھائی وغیرہ آ لے۔ بلکہ میرا خیال ہے یہ مٹھائی کے بعد ہی کھائے جائیں تو زیادہ مزہ دیں گے۔" میری فلاسفی تو اُن کی سمجھ میں نہیں آئی مگر مجھے خوش کرنے کو مسکرا کر انہوں نے اخروٹ واپس پلیٹ میں رکھ دیا۔

دو منٹ بعد جب دوسرا کھانے پینے کا سامان میز پر لگا دیا گیا اور کھایا بھی جانے لگا تو میں اخروٹوں کی طرف سے بے فکر ہو گیا۔ دو تین بابوؤں نے اخروٹ اٹھائے۔ توڑے اور منہ دوسری طرف کر کے کوٹ کی جیبوں میں ڈال لئے۔ بڑے بابو ذمہ دار قسم کے سٹیشن ماسٹر اور بزرگ بھی تھے۔ میں نہیں چاہتا تھا کہ وہ اخروٹ کھائیں مگر اب کیا کر سکتا تھا۔ تیر کمان سے نکل کر میرے ہاتھوں سے باہر جا چکا تھا۔ انہوں نے ایک اخروٹ اٹھایا۔ گوند کی مضبوطی سے چپکے اخروٹ کو دانتوں سے زور لگا کر توڑا تو اُن کا منہ کاٹ کی آدھی گٹھلیوں سے بھر گیا اور باقی کی آدھی کر کر ان کی میز پر اُن کے سامنے اِدھر اُدھر بکھر گئیں۔ انہوں نے قہر آلود نظروں سے میری طرف دیکھا اور باہر نکل گئے۔

دور پلیٹ فارم پر کھڑے انہوں نے مجھے اکیلے میں بلوایا۔ بولے "کم از کم تمہیں میرے ساتھ تو یہ مذاق نہیں کرنا چاہیئے تھا" اُن کے لہجے میں غصہ کم شکایت زیادہ تھی۔ بزرگانہ حق کی شکایت۔ میں نے اُن سے فوراً معافی مانگ لی اور انہوں نے مجھے کمال فراخ دلی سے معاف کر دیا۔ اس طرح کہ آئندہ انہوں نے میری ڈیوٹی میں دخل دینا بھی بند کر دیا۔ اپریل فول ڈے نے میری مشکل آسان کر دی تھی۔ اب کبھی میری ڈیوٹی میں سٹاف کا کوئی آدمی ان کا کوئی پرائیویٹ کام کرنا چاہتا تو مجھے بتا کر اور مجھ سے باقاعدہ اجازت لے کر اپنی جگہ کسی دوسرے ساتھی کی ڈیوٹی لگا کر جاتا اور مجھے اپنے سرکاری کام میں کسی قسم کی کوئی مشکل پیش نہ آتی شاید اسے ہی کہتے ہیں۔ اُلٹا داؤ سیدھا پڑ جانا۔

مُٹھی بھر روشنی

سُلطان جمیل نسیم

میں جو وقت کی آنکھ ہوں۔ دیکھ رہا ہوں۔

جتنا مٹی کے تیل سے جلنے والے چراغ اور بجلی سے روشن ہونے والے بلب کے درمیان فاصلہ ہے۔ اُتنی ہی اس کی عُمر تھی۔ مگر وہ اپنی عمر سے زیادہ روشنی کے مستقبل کے لیئے پریشان تھا۔ وہ اُس روشنی کو زندہ رکھنا چاہتا تھا جو اُس کے من میں بیٹھے بیٹھے ماضی سے حال تک کا سفر کرتی رہی تھی۔ جب۔ کبھی وہ اُس لمحے کا کھوج لگاتا جس لمحے یہ روشنی اُس کے وجود میں اُتری تھی تو وہ سرسوں کے تیل سے جلتے دیئے میں اُس آواز کو دیکھنے کی کوشش میں آنکھیں جھپکانے لگتا جو اُس کے باپ کے وجود سے اُبھری تھی۔

"جب سے یہ مکان بنا ہے اُس وقت سے ہم نے گلی میں اندھیرا نہیں ہونے دیا۔ میں جو اپنے نسب کا آخر ہوں۔ میرے اندر ایک لَو تھرتھرا رہی ہے۔ آگے آؤ۔ خود کو اپنے نسب کا آخر کہو۔ اس لَو سے اپنا چراغ روشن کرو۔ اور اتنی روشنی بڑھاؤ کہ نسل در نسل۔ خود کو نسب کا آخر سمجھنے والے اپنے دل ودماغ روشن کرتے رہیں۔ آؤ۔ گلیوں میں روشنی کرو کہ شہر روشن ہو۔"

بس ایسے ہی اُجلے اُجلے لفظ تھے جنہوں نے دل کے طاق میں رکھی ہوئی روایت کی لالٹین کو روشن کردیا۔ اس کے بعد یہ فرض اُس کے حصے میں آگیا کہ اِدھر مغرب کی اذان ہوئی اُدھر دیئے میں تیل ڈالا اور لَو بڑھائی۔

اُس کے لیئے محلّے کے بہت سے لوگوں کے ہونٹوں پہ دعاؤں کے چراغ جلتے تھے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوا کہ وہ بیمار ہے اور بیماری نے ہاتھ پیروں میں نقاہت کے باعث اتنی سکت نہیں چھوڑی ہے کہ وہ اُٹھ سکے اور چراغ جلا سکے۔ تب وہ کسی کو بھی حکم دیتا۔ بیوی کو۔ بچوں کو جو سامنے آجائے اُس کو کہ فوراً گلیارے کا چراغ جلادو۔

بچے ہنستے اور سوچتے۔ بابا تو بوڑھے ہو چلے ہیں پر اتنی عقل نہیں آئی کہ گلی میں جلنے والے چراغ سے ہمیں کیا فائدہ۔ پیسہ ہمارا جلتا ہے۔ محنت ہماری کھپتی ہے۔ روشنی دوسرے پاتے ہیں۔ بچے صرف سوچتے تھے۔ کہتے کچھ نہیں تھے۔ چراغ جلاتے ہی بنتی تھی۔

دو ایک مرتبہ ایسا بھی ہوا کہ وہ جب علی الصبح چراغ بجھانے کو اٹھا تو کبھی چمنی ٹوٹی ہوئی ملی۔ اور کبھی بتی غائب۔ جب بھی ایسا ہوا۔ اس کا ماتھا ٹھنکا۔ پھر ذرا ہی دیر کے بعد اطلاع مل گئی۔ شرفو کے گھر چوری ہوگئی۔ گنگو کی بکری کوئی لے گیا۔ کرموں کی لڑکی بھاگ گئی۔ تب وہ گھر والوں کو بُلا کے کہتا۔ سنو اندھیرے کی برکتوں کا احوال — لیکن اس کے باوجود، بیوی بچے چراغ جلانے کے عمل کو کارِ لایعنی ہی سمجھتے رہے۔

مگر وہ جو اپنے نسب کا آخر تھا۔ حسنِ عمل کی روشن راہوں پہ چلتا رہا اور جلتے جلتے چودھویں صدی اپنے اختتام تک آن پہنچی۔ وہ نہیں

بدلا۔ چودھویں صدی کے آخر تک پہنچتے پہنچتے چراغ ضرور بدل گیا۔ اب نہ تیل کی ضرورت پڑتی نہ لو بڑھانے کے لئے بتی کی۔ اب تو صرف ایک بٹن آگیا تھا۔ ٹک روشنی۔ کٹ اندھیرا۔

بیوی روشنی کا عزم لئے قبر کے اندھیرے میں جا سوئی۔ اور بچے۔ اُن کی سوچ کے سائے بھی پھیل گئے۔

"بابا سٹھیا گئے ہیں۔ اتنا نہیں سمجھتے کہ بجلی کا بل تو ہمیں ہی دینا ہوتا ہے۔ فیوز ہونے کے بعد بلب خریدنے کے لئے پیسے تو ہمارے ہی خرچ ہوتے ہیں۔"

پھر اُن میں سے کوئی آگے بڑھتا اور کہتا۔

"بابا۔ کل جو آپ نے سو واٹ کا بلب لگوایا تھا کسی شریر لڑکے نے توڑ دیا ہے۔"

وہ سمجھتا کہ روشنی کی محبت میں اُس لڑکے کی شکایت ہو رہی ہے کہ اب شام پڑے کیا ہوگا۔ تو وہ بڑی معصومیت سے کہتا۔

"دوسرا بلب لگا دو بیٹا۔ گلیارے میں اندھیرا نہیں رہنا چاہیئے۔"

یہ سُن کر کہنے والے کے دل میں جھنجھلاہٹ دھوئیں کی طرح بَل کھانے لگتی۔

کبھی کبھی وہ اپنے دونوں بیٹوں کو بُلا کے اُن کے وجود میں اپنی باتوں کی روشنی اُتارنے کی کوشش کرتا۔

"سنو۔ جس زمین پر اپنا گھر ہے اس کا بھی کچھ حق بنتا ہے۔ سب لوگ اپنی اپنی حیثیت کے مطابق یہ حق ادا کرتے ہیں۔ کوئی عمارتیں بنا کے کوئی باغ لگا کے۔ کوئی کھیت لہلہا کے۔ ہم دن بھر اس زمین پر چلتے ہیں۔ دوڑتے ہیں۔ اگر رات کو اس روندی ہوئی خاک پہ روشنی کا پھاہا رکھ دیں تو بس یہ اطمینان سا ہو جاتا ہے کہ ہم نے بھی اپنی بساط کے مطابق اپنا حق ادا کر دیا ہے۔ مجھے خبر ہے کہ تم نئی روشنی کے لوگ مجھے خبطی سمجھتے ہو۔ لیکن بیٹا اولاد پر والدین کے حق کو مانتے ہو تو میرا اتنا مان رکھنا کہ گلی میں، میرے بعد، اندھیرا نہ رہنے دینا۔ میں جو واقعی خود کو اپنے نسب کا آخر سمجھتا ہوں۔ مجھے جھٹلا دینا۔ اور تم۔ تم میں سے کوئی اپنے نسب کا آخر ہونے کا دعویٰ کر بیٹھا۔"

بیٹے باپ کی اس معصوم سی خواہش کو رو برو رد کر دینے کی ہمت خود میں نہ پاتے اور دبے لفظوں میں یقین دلاتے کہ بابا ہم آپ کی امید دل پر اندھیرے کا پرچھاواں نہیں پڑنے دیں گے۔ مگر جب کبھی بلب ٹوٹ جاتا یا فیوز ہو جاتا وہ بہت چراغ پا ہوتے۔ آخر بجھے دل سے بلب منگا کر لگوا دیتے۔

ایک دن دونوں بیٹے سر جوڑ کر بیٹھے۔ مسئلہ گمبھیر تھا۔ روشنی کے خلاف مسکوٹ ہو رہی تھی کہ بلب رہے مگر بابا یہ سمجھتے رہیں کہ گلی روشن ہے۔

"یہ کیسے ممکن ہے۔ ابھی بابا کی آنکھوں میں نُور ہے۔ کوئی اور طریقہ؟" بڑے بیٹے نے کہا

"اتنی سرگوشیوں میں باتیں کرنے کے بجائے اگر ہم بابا سے صاف صاف کہہ دیں کہ اب یہ سب کچھ ہم افورڈ (AFFORD) نہیں کر سکتے۔" چھوٹے نے کہا۔

"لیکن سوچو۔ یہ سُن کر اُن کے دل پر کیا گزرے گی۔"

"ان کو سمجھائیں کہ باہر کارپوریشن والوں کے بلب جلتے ہیں۔ اُن کے ہوتے ہوئے اپنا بلب خواہ مخواہ۔۔۔۔"

"ایک بار میں نے یہ بات اُن سے کہی تھی۔ معلوم ہے انہوں نے کیا جواب دیا تھا؟ انہوں نے کہا تھا کہ کارپوریشن کے بلب اتنے فاصلے سے لگے ہیں کہ ایک کی روشنی دوسرے کی طرف نظر بھر کے نہیں دیکھ سکتی۔ پھر یہ بھی کہ سال کے گیارہ مہینے وہ بلب کی روشنی کی صورت کو ترستے

رہتے ہیں۔ آخر ٹیپ کا بند کر ہم روشنی ضرور کریں گے۔ اگر اس بارے میں اُن سے زیادہ بات کریں تو وہ سمجھتے ہیں کہ شاید ہم فیوز ہو جانے والے بلب یا بجلی کے بِل سے گھبرا گئے ہیں۔ پھر وہ کہتے ہیں کہ سارا خرچ وہ خود..."

"نہیں اس طرح نہیں۔ بلب کی قیمت یا بجلی کے بِل کی بات نہیں۔ ہم اُن کو یوں سمجھائیں کہ آجکل روشنی کی قلت ہے۔ حکومت بار بار اعلان کرکے توانائی کو کفایت سے استعمال کرنے کا مشورہ دے رہی ہے تاکہ صنعتیں چلتی رہیں۔ کارخانے بند نہ ہوں۔ اس لئے اگر ہم گلی میں فضول جلنے والے بلب کو بند رکھیں تو ایک اچھے شہری کا فرض ادا کریں گے۔ اُن کو یہ بات اُن ہی کے لفظوں میں سمجھائیں تو..."

"تو کیا یہ بات تم اُن سے کہنے کا حوصلہ رکھتے ہو؟"

"ہاں میں اُن سے کہہ سکتا ہوں۔"

"میرا خیال ہے چھوڑ دو۔ برسوں سے اُن کا وتیرہ یہی رہا ہے۔ اور اب وہ عمر کی اُس منزل میں بھی ہیں جہاں یقینی کے ساتھ کوئی بات نہیں کہی جا سکتی۔"

"مگر یہ سراسر ویسٹ (WASTE) ہے۔"

"میری مانو۔ اور دو چار برس صبر کئے لیتے ہیں۔"

صبر تو خیر وہ کیا کرتے دل پہ جبر کرکے رہ گئے۔

ایک دن وہ دونوں پھر سر جوڑ کے بیٹھے۔ چھوٹے نے کہا

"کمپنی مجھے مکان کے لئے قرضہ دینے کو تیار ہے۔"

"میرے پاس بھی تھوڑی بہت رقم موجود ہے۔ زمین خرید کے مکان شروع کر سکتا ہوں۔ کچھ کمی بیشی ہوئی تو تمہاری بھاوج کے زیورات۔"

"میرا خیال تھا کہ اگر بابا مکان بیچنے کو تیار ہو جائیں تو ہم مل کے اتنی بڑی جگہ لے سکتے ہیں جو سارے کنبے کے لئے کافی ہو۔ ویسے بھی اب کسی کو اپنے گھر کا پتہ بتاتے ہوئے شرم آتی ہے۔"

"ہاں یہ تو ہے۔ مگر تم کو معلوم ہے کہ بابا..."

"یہی تو مصیبت ہے کہ وہ اس مکان کو اور گلی میں روشنی کرنے کو اپنے بزرگوں کی نشانی اور زمین کا احسان سمجھتے ہیں۔ لیکن ہمارے پرابلم سے واقف ہونا نہیں چاہتے۔"

"پھر کیا کیا جائے۔؟"

"یہی تو سوچنا ہے کہ کیا کیا جائے۔"

"میں بات کرکے دیکھتا ہوں۔"

"نہیں مانیں گے۔"

"کم سے کم اُن کو اپنی تکلیف کا احساس تو دلائیں۔"

"جیسے تمہاری مرضی۔"

دوسرے دن بابا کے پاس بیٹھ کے بات کرنے کی صلاح ٹھہری۔

شام پڑتے ہی اندھیرا برسنے لگا۔ دونوں بیٹے اپنے کمرے میں بیٹھے باباکے قدموں کی چاپ اور سوئچ آن (SWITCH ON) ہونے کی آواز سُنتے رہے۔ دونوں جانتے تھے کہ گلی کا بلب روشن کرنے کے بعد بابا تھوڑی دیر صحن میں پڑے مونڈھے پر بیٹھ کے آسمان کو تکیں گے۔ پھر کسی بچے کو۔ یا بہو کو آواز دے کر بُلائیں گے۔ اُس سے اِدھر اُدھر کی دوچار باتیں کرنے کے بعد حقّہ تازہ کرنے کی فرمائش کریں گے۔ پھر اُٹھ کے گلی میں پھیلی ہوئی روشنی کو دیکھ کر اپنے کمرے میں چلے جائیں گے۔

چھوٹے بیٹے کی بیوی نے کہا

"تم تو کہتے تھے بابا بہت ضعیف ہو گئے ہیں۔ دوچار برس سے زیادہ ..."

"کیا مطلب ہے تمہارا؟"

"میرا کہنا صرف یہ ہے کہ بابا کی صحت اچھّی ہے۔ رات کی کھانسی سے جو تم پریشان ہوتے ہو اسکی وجہ صرف یہ ہے کہ حُقّے کی نَے اُس کے منہ سے الگ نہیں ہوتی۔ چلم تازہ کرنے کے لیئے مجھے دن بھر انگیٹھی دہکائے رکھنی پڑتی ہے۔ تم بابا سے گلی میں لائٹ بجھانے کی بات نہیں کر سکتے تو کم سے کم ان کو اتنا تو بتا دو کہ حُقّہ کم پینے سے ان کی کھانسی جا سکتی ہے"

"تم جانتی ہو کہ بابا کی جان گلی میں جلنے والے بلب میں ہے یا پھر حُقّہ..."

اچانک وہ رُک گیا۔ اپنی ہی بات اُدھوری چھوڑ کے اُٹھنے لگا تو بیوی نے پوچھا

"کیا بات ہے۔ کہاں چل دیئے؟"

"ابھی آیا"

وہ دبے قدموں اپنے کمرے سے نکلا اور پچھلے اندھیرے میں چھُپتا ہوا اُس سوئچ تک پہنچ گیا جس سے گلی کا بلب جلتا تھا۔ آہستگی کے ساتھ سوئچ آف کر دیا اور اُسی طرح گربہ قدم کمرے میں آگیا۔

لمحہ بھر کے بعد اُس نے بابا کی آواز سُنی۔ شاید وہ خود سے پوچھ رہے تھے کہ گلی میں کس نے اندھیرے بچھا دیئے۔ جب کوئی جواب نہ پایا تو وہ مونڈھے سے اُٹھے۔ ڈیوڑھی عبور کی۔ گلی میں جاکے بلب کی طرف جھانکا۔ پھر تھوڑا آگے بڑھ کے۔ چبوترے پہ چڑھنے کے بعد، چھُو کر بلب کے ہونے کو محسوس کیا۔ پھر واپس ہوئے۔ سوئچ کے پاس پہنچے تو اُسے بند پایا۔

یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ سوئچ آپ ہی آپ کیسے آف ہو گیا۔ کیا کسی نے شرارت کی ہے؟ مگر کس نے؟

بلب روشن ہوا تو بڑے بیٹے نے سگی باپ کے بارے میں سوچا۔ جب بار بار کی سوچی ہوئی باتیں ایک ہی نتیجے کی کھونٹی پہ آکے ٹنگنے لگیں تو اُس نے رُخ بدل کے دوسرے کونے کی طرف دیکھا۔ ایک نئے خیال کا ہیولا نظر آتے ہی وہ اپنی جگہ سے اُٹھا۔ صحن میں آیا۔ خالی مونڈھے کا رُخ بتا رہا تھا کہ بابا اپنے کمرے میں جا چکے ہیں۔ اُس نے اپنے قدموں کی چاپ کو محتاط خاموشی کے سلیپر پہنائے۔ اور گلی میں جلنے والے بلب کا سوئچ آف کر دیا۔ گلی میں اندھیرے کے چھینٹے ہی اُس کو محسوس ہوا کہ جیسے خوف اپنے ہاتھ پھیلائے اُس کی طرف بڑھ رہا ہے۔ وہ تیزی سے پلٹا تو کمرے سے نکل کر بابا کی آواز نے اُس کا پیچھا کیا۔

"کون ہے۔ باہر کی روشنی کس نے بند کی ہے؟"

وہ جب اپنے کمرے میں پہنچا تو بابا کی آواز نے جیسے اُسے ہلکان کر دیا تھا۔ وہ کرسی پر بیٹھا ہانپتا رہا۔ سمجھتا رہا کہ بابا اپنے کمرے سے باہر آئے ہیں اور سوئچ آن کیا ہے۔۔۔۔ اور۔۔۔۔ اور اُسے آواز دی ہے۔

بابا کی آواز پہ دونوں بھائی باہر نکلے۔

"آج دو مرتبہ ایسا ہوا ہے کہ میں نے باہر روشنی کی ہے اور کسی نے اندر سے بتی بند کر دیا ہے۔"

بڑے نے کہا "ایسا کون کر سکتا ہے بابا؟"

چھوٹا بولا "تمہیں وہم ہوا ہوگا بابا۔"

"آج تک ۔ ستر برس تک وہم نہیں ہوا مجھے ۔ آج کسی نے شرارت کی ہے"

"یہ تمہارا خیال ہے بابا ۔ ہم لوگ تو اپنے کمرے میں موجود تھے۔ اگر کسی نے آف کیا ہوتا تو کیا ہمیں پتہ نہ چلتا؟"

"اور کیا ۔ جب تمہیں اپنے کمرے میں بیٹھے بیٹھے معلوم ہو سکتا ہے تو۔۔۔"

"میری اور بات ہے بیٹے ۔ مجھ میں اور تم میں فرق ہے ۔ میں روشنی کی آواز سنتا ہوں اور تم کان نہیں دھرتے ۔ گلی میں دونوں مرتبہ جب میرا ہوا تو مجھے ایسا لگا جیسے میرے اندر جلتا ہوا چراغ بجھ گیا ہے۔"

یہ سُن کر دونوں ہنس پڑے۔

"بابا عمر کے ساتھ وہمے بھی بڑھ جاتے ہیں۔ تم آرام سے جا کر سو جاؤ"

"روشنی واہمہ نہیں ہے بیٹا۔ روشنی تو اپنی حقیقت ساتھ لے چلتی ہے۔"

وہ دونوں جانتے تھے کہ گلی روشن رہتی ہے تو بابا کی آنکھوں میں بھی نیند کے دیئے ٹمٹماتے رہتے ہیں اور اندھیرے کی ہوا اگر ان دیوں کو بجھا دے تو وہ جاگ اُٹھتے ہیں۔ سو ہی نہیں سکتے۔

"اچھا بابا۔ میں یہاں دالان میں سوتا ہوں اور دیکھتا ہوں کہ وہ کون ہے جو آپ سوئچ آف کرتا ہے۔ اب تم جا کے آرام کرو۔"

بیٹوں کی باتیں سُن کے وہ اپنے کمرے میں آگیا اور بڑی دیر تک بستر پہ کروٹیں بدلتا رہا اور سوچتا رہا کہ یقیناً عمر کے صحرا میں بڑھاپے کی آندھی تیزی سے بڑھ رہی ہے۔ زندگی کے چراغ کی لَو تھرتھرا رہی ہے۔۔۔ مگر ابھی حافظے کا لبادہ بوسیدہ ہونے کے باوجود اتنا گندہ نہیں ہوا ہے کہ واہموں کی بُو آنے لگے۔ پھر اس نے اپنے ذہن کو کُریدا۔ سوچ کے آئینے کو صاف کیا۔ لیکن صورتِ حال کی تصویر اُسے نظر نہیں آئی۔

اُس رات وہ خلافِ معمول جاگتا رہا۔ آخر گلی میں پھیلی ہوئی روشنی نے تھپکیاں دے کر سُلا دیا۔

باہر دالان میں اُس کے بیٹے آپس میں یہ باتیں کرتے رہے کہ بابا کو کسی ماہرِ نفسیات کے پاس لے جا کر یہ بات معلوم کی جائے کہ اُن کے ماضی کا وہ کونسا کونہ ہے جہاں تیرگی کا داغ پڑ گیا ہے جس کو وہ گلی کی روشنی سے دھونا چاہتے ہیں۔

دوسرے دن جب سورج دھوپ کی بساط لپیٹ کر چل دیا ۔ اور شام مسکراتی ہوئی رات کے بستر پر لیٹتے ہی سو گئی تب وہ اُٹھا ۔ اور جا کر سوئچ آن کر دیا۔ مگر جب اُجالے کی آہٹ گلی سے نہ اُبھری تو اس نے قدم بڑھائے ۔ چبوترے پہ چڑھ کے بلب کو ٹٹولا ۔ بلب ندارد۔ ایسا کون تاریکی کا چہیتا آگیا جو بلب اُتار کے لے گیا۔

پھر اپنے سوال کو اندھیرے کی الگنی پہ لٹکا کے۔ اپنی جیب ٹٹولی۔ یہ اطمینان ہونے کے بعد کہ نئے بلب خریدنے کے پیسے موجود ہیں۔ وہ دو قدم آگے بڑھا تھا کہ ٹھوکر لگی۔ لڑکھڑا کے پڑوس کے مکان کی دیوار کا سہارا لینا چاہا تو اندھیرے نے ہاتھ جھٹک دیا۔ وہ منہ کے بل زمین پہ آ رہا۔ خراشیں تو رہیں ایک طرف۔ ناک کا بانسہ اپنی جگہ سے ہل گیا۔ چند لمحوں کے لئے بے حس و حرکت پایا تو اپنے پرانے دشمن کو اندھیرے نے دبوچ لیا۔

پلکیں گھڑی کی ٹک ٹک کے ساتھ جھپک رہی تھیں۔ جب خاصی دیر ہو گئی اور کوئی آواز نہیں آئی تو دونوں کمروں کے دروازے ایک ساتھ کھلے۔ بھائیوں نے چور نگاہوں سے ایک دوسرے کو دیکھا۔ پھر تشویش بھرے لہجے میں لپٹا ہوا ایک ہی فقرہ دونوں کی زبان پہ آیا۔

"بابا کہاں ہیں؟"

کمرہ خالی پڑا تھا۔ صحن کے کونے میں لگا ہوا سوئچ آن تھا۔ ڈیوڑھی کا دروازہ کھلا تھا۔ دونوں اسی طرف لپکے۔

وہ ذرا اور آگے بڑھے تو اندھیرے میں آنکھوں کی پتلیاں پھیل گئیں۔ بابا اوندھے منہ زمین پہ پڑے تھے اور داڑھی کے بالوں میں الجھا ہوا خون جم گیا تھا۔

باپ کو اٹھا کر جب وہ گھر کی طرف لا رہے تھے تو جلدی چلنے کے باوجود ان کو اپنے قدموں میں اندھیرے کی بیڑیاں پڑی ہوئی معلوم ہو رہی تھیں۔

تمام گھریلو ترکیبیں آزمانے کے بعد بھی جب بابا کو ہوش نہ آیا تو بڑا بیٹا ڈاکٹر کو بلانے چلا گیا۔ چھوٹے بیٹے نے باپ کے سرہانے بیوی کو بیٹھنے کی تاکید کی اور خود جلدی سے اپنے کمرے میں پہنچا۔ بلب اٹھا کے باہر کی جانب لپکا۔ بلب لگانے کے بعد گھر میں آ کے جب سوئچ کو آن پایا تو حیران ہوا۔ بلب کے فیوز ہونے کے امکان کو نظر انداز کر کے وہ پھر بابا کے کمرے میں آ گیا۔ ذرا سا اطمینان بھی تھا کہ بھائی کے آنے سے پہلے اس نے بلب لگا دیا تھا۔ مگر تھوڑی سی الجھن بھی تھی۔ جلا کیوں نہیں۔؟

ڈاکٹر نے انجکشن لگا دیا تھا۔ تسلی دے رہا تھا تو بڑے بھائی نے موقع غنیمت جانا۔ اور سوئچ کھول کر نکلا ہوا تار دوبارہ لگا دیا۔

ادھر گلیارے میں بلب نے آنکھ کھولی۔ ادھر بابا کے ہونٹ ہلے۔ وہ کچھ کہنا چاہتا تھا۔

دونوں بھائیوں نے گردن جھکا کے۔ کان ہونٹوں کی جنبش پہ لگا دیئے... مگر کوئی آواز نہیں تھی۔ ان کی پیاسی سماعت آواز کے قطرے کو ترستی رہی اور پلکوں کی جنبش ہونٹوں کی حرکت کو تکتی رہی۔

گلی کا بلب ساری رات جلتا رہا۔ عام طور پر جب وہ فجر کی نماز کے لئے اٹھتا تھا تو کبھی نماز سے پہلے اور کبھی نماز کے بعد گلی کی روشنی کو بڑھا دیتا تھا۔ مگر اس روز تمام دن بلب روشن رہا۔ کسی کو جلانے کی عادت نہیں تھی تو بجھاتا کون۔؟

سر شام کسی پڑوسی نے دروازے پہ دستک دی۔ چھوٹا بیٹا پہنچا۔ آنے والے نے بابا کی خیریت معلوم کی۔ یہاں وہاں کی دو چار باتیں کرنے کے بعد اس نے جلتے ہوئے بلب کی طرف اشارہ کر کے کہا۔

"آج تو دن بھر جلتا رہا ہے۔"

بیٹے نے اپنی لاعلمی کو دکھ کے احساس میں لپیٹ دیا۔

"ہم لوگ تو کل رات سے بابا کی پٹی سے لگے بیٹھے ہیں۔ کھانے پینے تک کا ہوش نہیں ہے۔ بلب کی طرف کیا دھیان جاتا۔"

عیادت کے لئے آنے والے کو رخصت کرنے کے بعد اُس نے آہستہ آہستہ سوئچ آف کر دیا۔

مغرب کی اذان کے بعد بابا پر بے چینی کا دورہ پڑ گیا۔ بستر پر بچھی چادر، اضطرابی انداز میں بارہا پاؤں پھیلانے اور ایڑیاں رگڑنے کے باعث سلوٹوں کے درد سے دوہری ہو گئی۔

ایک روز گلی سے دو آدمی گزرے

" بڑے میاں کو کریز (CRAZE) تھا کہ گلی روشن رہے۔"

" یہ گلی۔ اب کبھی روشن ہو گی؟"

میں جو وقت کی آنکھ ہوں۔ اُن دونوں کو غور سے دیکھ کر پہچاننے کی کوشش کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ کاش آوازوں کے چہرے ہوتے جن کو سماعتیں دیکھ سکتیں۔

ستون

رفعت نواز

دروازے کی زنجیر کوئی کھٹکھٹا رہا تھا۔ زیرو پاور کی مدھم روشنی میں گھڑی کی طرف دیکھا ساڑھے گیارہ بجے تھے۔ بارش ہو رہی تھی۔ خنکی بڑھ گئی تھی۔ بستر چھوڑنا بُرا لگا۔ جھلاہٹ سے دروازہ کھولا۔ تار والا تھا۔ دل کی دھڑکن تیز ہو گئی۔ بے تابی سے لفافہ لیا۔ گھبراہٹ میں دستخط کیے اور روشنی میں آ کر ٹیلیگرام پڑھنے لگا۔

"ابا جان کی حالت تشویش ناک ہے۔ جلد پہنچو" جلدی جلدی ہینڈ بیگ میں سامان ٹھونس کر باہر نکل گیا اور رکشہ پکڑ کر ریلوے اسٹیشن پہنچا۔ ٹرین حسبِ معمول ایک گھنٹہ لیٹ تھی۔ اسٹیشن سونا سونا لگ رہا تھا۔ کنٹین میں گھسا تو رضی مل گیا۔ تین سال بعد اس سے ملاقات ہوئی تھی۔ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کیا بات کروں۔ دل پر ایک بوجھ سا تھا۔ رسمی باتیں ہونے لگیں، کیسے ہو، کہاں ہو، بیوی بچے کیسے ہیں۔ دو کپ چائے پینے کے بعد حواس درست ہوئے اور یادوں کے سہارے باتیں ہونے لگیں۔ رضی بڑا باتونی ہے۔ دلچسپ باتیں کرتا ہے، داستان گو کی طرح۔ اس کی باتوں میں ایسا کھو گیا کہ والد کی بیماری اور برساتی رات میں درپیش تکلیف دہ سفر کو وقتی طور پر بھول سا گیا۔

"تمہیں شاید معلوم نہ ہو انیس ایک ماہ سے ہسپتال میں داخل ہے۔ بلڈ پریشر، ذیابیطس اور نہ جانے کن کن امراض میں مبتلا ہے۔ وہیں وطن کے سول ہسپتال میں زیرِ علاج ہے۔ ضرور ملنا۔" رضی نے بڑی سادگی سے یہ بُری خبر سنائی۔ لگا جیسے دل کی دھڑکن تیز ہو کر یکلخت رُک جائے گی۔ اپنا بھولا ہوا دکھ یاد آ گیا۔ زخم پھر سے ہرا ہو گیا۔ رضی کہتا رہا، کانوں میں اس کی آواز گونجتی رہی، بے چینی بڑھتی گئی۔

"انیس بہت کمزور ہو گیا ہے۔ پندرہ دن پہلے ملاقات ہوئی تھی۔ دماغ پر کچھ اثر ہو گیا ہے شاید۔ وہ کتنا کم گو تھا اب بے تکان باتیں کرتا ہے۔ بیوی اور نرس کے منع کرنے کے باوجود بولتا رہتا ہے۔ کہہ رہا تھا، زندگی میں کوئی کشش نہیں رہی، دوستی بس منہ دیکھے کی رہ گئی ہے۔ دوست، اجنبیوں کی طرح برتاؤ کرتے ہیں۔ ہر چیز روایتی لگتی ہے۔ موت بھی سنسنی خیز نہیں رہی، بیمار ہوئے، علاج کروایا، موت اور زندگی کی کشمکش میں مبتلا رہے اور ایک دن دم توڑ دیا، دنیا سے منہ موڑ لیا۔ اچانک موت آ جائے تو کھلبلی سی ہوتی ہے، ہیں نا، سنک کی باتیں؟" رضی کہتا رہا میں سنتا رہا۔ کچھ کہا نہ گیا۔ بے چینی بڑھنے لگی۔ ایسی بے چینی جسے الفاظ میں بیان کرنا مشکل ہے۔ بدن میں برسوں کی تھکن کا احساس جاگا۔ آنکھوں میں انیس کا چہرہ گھومنے لگا۔

ٹرین آ گئی۔ رضی سے جُدا ہو کر ایک ڈبے میں گھس گیا۔ ٹی۔ سی سے کہہ کر برتھ حاصل کر لیا۔ مقابل کے برتھ پر ایک صاحب سو رہے تھے۔ نیچے والے برتھ پر ایک صاحب نیم دراز مدھم روشنی میں کوئی کتاب بڑے انہماک سے پڑھ رہے ~~تھے~~ میں بھی لیٹ گیا۔ ذہن میں خیالوں کا ہجوم تھا۔ ابا جان کی بیماری، اماں کی پریشانی، چھوٹے بھائی کی تعلیم کا خرچ اور چھوٹی بہن کی شادی کا بندوبست ـــــ انیس کے ساتھ گزرے دنوں کی باتیں بھی یاد آ رہی تھیں۔ کچھ لوگ دوسروں کے لیے جیتے ہیں، انیس بھی ان ہی لوگوں میں سے تھا۔ یہ اس کی کمزوری تھی یا دکھاوا کہہ نہیں سکتا۔ لیکن دوسروں کی مدد کر کے اسے خوشی ہوتی تھی اور وہ بے لوث خدمت

کیا کرتا۔ یہی وجہ تھی کہ اس کے ملنے والوں کی چاہنے والوں کی بڑی تعداد تھی۔ رضی کی باتوں سے لگا کہ اب انیس کو احساس ہوگیا ہے کہ ملنے والوں کی کثرت بھی زندگی سے بیزاری پیدا کر دیتی ہے۔ چہروں پر چڑھے مکھوٹے دیکھتے دیکھتے وہ اس تماشے سے چڑنے لگا ہے۔ میں نے سگریٹ سلگایا۔ دھواں بند کمپارٹمنٹ میں پھیلنے لگا، نیچے والے برتھ کے صاحب نے مجھے گھور کر دیکھا تو میں نیچے اُتر آیا اور باتھ روم کی طرف چلا گیا۔ باتھ روم کے سامنے کھڑے کھڑے سگریٹ پھونک گیا۔ آنکھوں میں جلن ہو رہی تھی، اور منہ میں بدبُو کا احساس ہو رہا تھا۔ واش بیسن کی ٹونٹی کھول کر ٹھنڈے پانی سے منہ اور آنکھوں کو دھو لیا۔ واش بیسن کے اُوپر لگے آئینے میں اپنا عکس دیکھ کر منہ خشک کرنے کا خیال ہی نہ رہا۔ کنگھا نکال کر بالوں میں پھیرنے لگا۔ آئینے پر نظریں لگی ہوئی تھیں۔ منہ ابھی ابھی دھویا تھا پھر بھی چہرہ باسی لگ رہا تھا۔ مختلف زاویوں سے چہرہ آئینے میں دیکھتا رہا۔ یوں لگا کہ اور بھی چہروں کے عکس آئینے میں اُبھرنے لگے ہیں، دھندلے دھندلے سے۔ ابا جان کا بیمار اور جھرّیوں بھرا چہرہ۔ انیس کا مسکراتا چہرہ اور میرے بیٹے کا معصوم چہرہ۔ چہروں کے ہجوم میں اپنا چہرہ پہچاننا مشکل لگ رہا تھا۔ بے دلی سے اپنے برتھ پر آکر لیٹ گیا۔ ذہن میں گڈمڈ سے خیالات آ رہے تھے۔ ایک خیال آتا ایک تصویر آنکھوں کے آگے آجاتی۔ دوسرا خیال آتا دوسری تصویر آنکھوں کے آگے آجاتی ــــ اسی طرح بے چینی سے سفر تمام ہوا۔ گھر کے قریب رکشہ سے اُترا تو گھر کے سامنے رشتہ داروں اور محلے والوں کے جانے پہچانے چہرے دیکھتے ہی دل کی دھڑکن بڑھ گئی۔ لپک کر گھر میں داخل ہوا۔ چھوٹا بھائی "ابا جان چلے گئے بھیا" کہہ کر لپٹ گیا۔ آنکھوں سے بے اختیار آنسو بہنے لگے۔ دالان میں چھوٹی بہن اماں سے لگی بیٹھی رو رہی تھی۔ اماں غم کی تصویر بنی بیٹھی تھیں۔ آپا جان اور دوسری خواتین قرآن شریف کی تلاوت کر رہی تھیں۔ اماں کے سامنے جا کر بیٹھ گیا۔ انہوں نے آنسو بھری آنکھوں سے میری طرف دیکھا اور لپٹا لیا۔ ان کی آنکھوں سے جھانکتی بے بسی دیکھنے کی تاب اپنی آنکھوں میں نہ پا کر میں نے اپنا منہ ان کے گریبان میں چھپا لیا۔ پھر رفیعہ بھی آکر مجھ سے لپٹ گئی اور مجھے ایکدم اس بات کا احساس ہوا کہ میں اس گرتے ہوئے مکان کا واحد مضبوط ستون ہوں جو ذرا بھی لرز جائے تو پورا مکان ہی ڈھ جائے گا۔ حنیف نے اپنے جوان بازوؤں کا سہارا دے کر مجھے اٹھایا اور آپا جان کے سامنے لے جا کر کھڑا کر دیا۔ آپا جان نے قرآن شریف بند کیا اور اٹھ کر مجھ سے لپٹ گئیں۔ دل بھر آیا۔ آنسوؤں سے آپا جان کا شانہ تر ہو گیا۔ نہ انہوں نے کچھ کہا نہ میں ہی کچھ کہہ سکا۔ ہم بس روتے رہے۔ بہنوئی نے شفقت سے سر پہ ہاتھ پھیرا اور آہستہ سے کہا۔

"باہر چلو میاں۔ بہت سارے کام باقی ہیں۔"

حنیف اپنی بھابی کو ٹیلگرام بھجوا چکا تھا۔ پتہ نہیں سب کام کیسے ہو گئے۔ چابی بھرے کھلونے کی طرح میں جو بزرگ کہتے گئے کرتا گیا۔ ہم لوگ جب ابا جان کو دفنا کر لوٹے بیوی بچے آچکے تھے۔ تین دن تک پُرسہ دینے والے آتے رہے اور صبر کی تلقین کرتے رہے۔

تیسرے دن شام کو انیس سے ملنے سول اسپتال گیا۔ اسپیشل وارڈ میں لمبے چوڑے پلنگ پر سُرخ کمبل اوڑھے انیس چھت کو گھورتا لیٹا تھا۔ سرہانے اس کی بیوی شمسہ بیٹھی کوئی رسالہ دیکھ رہی تھی۔ مجھے دیکھتے ہی شمسہ نے سلام کیا، پُرسہ دیا اور باہر چلی گئی۔ انیس نے کمبل سے اپنا نحیف ہاتھ نکال کر میری طرف بڑھا دیا۔ انیس بہت کمزور لگ رہا تھا۔ چہرے پر زردی تھی، ہڈیاں اُبھر آئی تھیں "مجھے معاف کرنا چچا جان کے جنازے کو کاندھا بھی نہ دے سکا۔ نامراد بیماری نے مجبور کر رکھا ہے۔" انیس نے رک رک کر کہا۔

"کوئی بات نہیں، مگر تم اتنے کٹھور کیسے ہو گئے ــــ مجھے بیماری کی اطلاع تک نہ دی۔ چار دن پہلے رضی نے بتایا تھا۔ ایک سال سے تم نے خط بھی نہیں لکھا۔"

"ویسے بیماری کوئی تشویشناک نہیں ہے، لیکن شمسہ اور ڈاکٹر داؤد نے مجھے پلنگ سے باندھ رکھا ہے۔ میری بدقسمتی ہے کہ داؤد اس اسپتال میں آر۔ ایم۔ او ہے۔"

"ڈاکٹر داؤد؟ کون ہے یہ" میں نے حیرانی سے پوچھا۔

ارے تم ہائی سکول کے ساتھی داؤد خان کو بھول گئے۔ وہی دُبلا پتلا جھینپو داؤد خان، جو پڑھائی میں ہم سے بہتر تھا لیکن کھیل کے نام سے جس کے چہرے پر ہوائیاں اڑنے لگتی تھیں۔ ابھی چار مہینے پہلے اس اسپتال میں کہیں سے تبدیل ہو کر آیا ہے۔" انیس اٹھ کر تکیے کے سہارے بیٹھ گیا تھا۔ پاجامے کے چوڑے پائنچوں میں سے اس کی دُبلی دُبلی ٹانگیں جھانک رہی تھیں۔ انیس باتیں کئے جا رہا تھا۔ تھوڑی دیر بعد ڈاکٹر، نرس اور شمسہ بھی آگئے۔ انیس نے میرا ہاتھ ڈاکٹر کے ہاتھ میں دیتے ہوئے کہا۔

"ڈاکٹر پہچانو یہ کون ہے؟"

ڈاکٹر نے بھویں سکیڑ کر میری طرف دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں چمک پیدا ہوئی۔ لبوں پر مسکراہٹ آئی۔" ارے حبیب احمد کتنے برسوں بعد مل رہے ہو" کہہ کر وہ مجھ سے لپٹ گیا۔ انیس نے زوردار قہقہہ لگایا بستر سے کود کر ہم سے لپٹ گیا" آپ لیٹ جایئے نا اور اتنا زوردار قہقہہ کیوں لگایا آپ نے؟" شمسہ نے خفگی سے کہا۔

"تم چُپ رہو جی۔ تم تو مجھے سدا بستر پر پڑا ہوا دیکھنا چاہتی ہو۔ مرنے سے پہلے ہی قبر میں اُتار دینا چاہتی ہو۔" انیس نے تیوریاں چڑھا کر شمسہ کو ڈانٹا۔ اس کا چہرہ سُست گیا تھا اور آنکھوں سے چنگاریاں سی نکل رہی تھیں۔ ناراض کیوں ہوتے ہو بھائی۔ بیٹھ کر آرام سے باتیں کرو شمسہ بیگم تمہاری دشمن نہیں ہیں۔ بلڈ پریشر بڑھ جائے گا تو تمہیں ہی تکلیف ہوگی۔" ڈاکٹر نے انیس کا شانہ تھپتھپاتے ہوئے نرمی سے کہا۔

مجھے کچھ نہیں ہوگا۔ اب میں بالکل ٹھیک ہوں۔ بس ذرا کمزوری ہے اور وہ بھی بغیر نمک کا اُبلا کھانا کھانے کی وجہ سے ہے۔" انیس نے جھلاّ کر کہا۔

ڈاکٹر مسکرا کر رہ گیا۔ شمسہ باہر چلی گئی۔ ہم تینوں دلوں کی باتوں میں کھو گئے۔ اس بیچ نرس نے انیس کو انجکشن لگایا۔ گولیاں کھلائیں اور مکسچر کی ایک خوراک بھی پلا دی۔ شمسہ ٹرے میں چائے بسکٹ اور پھل لے آئی۔ انیس خوش خوش باتیں کیے جا رہا تھا۔ اس نے بغیر شکر والی چائے بُرا سا منہ بنا کر پی لی اور شمسہ کی طرف مُسکرا کر دیکھا۔ شمسہ کے لبوں پر بھی مسکراہٹ بکھر گئی۔

"ڈاکٹر داؤد خاں صاحب ایک التجا ہے اور مجھے یقین ہے کہ آپ میری التجا کو شرفِ قبولیت بخشیں گے" انیس نے خوش دلی سے کہا۔

"فرمایئے"

"کل آپ مجھے اسپتال سے ایک دن کی چھٹی دلا دیں، اور کل رات کا کھانا غریب خانے پر تناول فرما کر اس حقیر بندے کو شاد فرمائیں۔ مدتوں بعد پُرانے آشنا یکجا ہوئے ہیں، جشنِ صحبت منائیں گے۔"

ڈاکٹر داؤد نے کچھ شرائط کے ساتھ انیس کی دعوت قبول کر لی۔ پرانے دوستوں سے مل کر اپنا دُکھ بھول سا گیا تھا لیکن گھر پہنچا تو بہن بھائی اور اماں کے بُجھے بُجھے چہرے دیکھ کر غم پھر تازہ ہو گیا۔

دوسرے دن شام کو انیس کے مکان پہنچا تو انیس خوش اور نارمل لگ رہا تھا۔ شمسہ بھی تپاک سے ملی۔ تھوڑی دیر بعد ڈاکٹر داؤد بھی آگیا۔ انیس مزے لے لے کر اپنی بیماری اور شمسہ کی پریشانی کی داستان سنا رہا تھا۔ ڈاکٹر شمسہ کے ضبط اور تحمل کی تعریف کر رہا تھا۔

کھانے کی میز پر بھی انیس چہک رہا تھا اور چکھنے کے بہانے قورمہ، بریانی اور حلوے کے ترلقمے اڑا رہا تھا۔ شمسہ اور ڈاکٹر منع کر رہے تھے مگر انیس کہاں ماننے والا تھا۔ کھانے کے بعد بھی باتیں ہوتی رہیں۔ گیارہ بجے میں اور داؤد بڑی مشکل سے باہر نکل سکے۔ راستے میں داؤد نے بتایا کہ انیس کی بیماری بڑی پیچیدہ اور تشویشناک ہے۔ شوگر اور بلڈ پریشر نے اسے کھوکھلا کر دیا ہے اور ذرا سی بدپرہیزی ہفتوں کی محنت اکارت کر دیتی ہے۔ انیس

یہ ماننے کو تیار نہیں کہ بیماری تشویشناک ہے۔ حجت کرتا رہتا ہے۔

دوسرے دن انیس سے ملنے نہ جا سکا۔ تیسرے دن صبح ڈاکٹر نے چٹھی بھجوائی۔ "تمہیں یہ اطلاع دیتے ہوئے دکھ ہو رہا ہے کہ رات کیپٹن بیگ انیس کا انتقال ہو گیا۔ وعدے کے مطابق دوسرے دن وہ اسپتال نہیں آئے۔ شمسہ کے ساتھ بازار جاکر شاپنگ کی، خوب گھومے پھرے، رات انہیں بلڈ پریشر بڑھ گیا، انہیں اسپتال لایا گیا اور باوجود کوشش اُنہیں بچایا نہ جا سکا۔ تجہیز و تدفین بعد نمازِ ظہر ہوگی"۔ —— آنکھوں کے آگے اندھیرا چھا گیا۔ دل ڈوبنے لگا اور سارے بدن میں سرد لہر سی دوڑ گئی۔ ابا جان کی وفات کے چھٹے دن اُسی قبرستان میں بچپن کے ساتھی کو قبر میں اتار کر لوٹ رہا تھا تو لگ رہا تھا میرے قدم تارکول کی سخت اور مضبوط سڑک پر نہیں پڑ رہے بلکہ کچی کچی تازہ قبروں میں دھنستے جا رہے ہیں۔ ایک پاؤں کوشش کرکے گڑھے سے نکالتا ہوں تو دوسرا پاؤں گڑھے میں دھنس جاتا ہے۔ پسینہ چھوٹ پڑتا ہے۔ سانس پھولنے لگتی ہے۔ چلنا مشکل ہو جاتا ہے۔ پھر بھی میں چلتا رہا۔ اس احساس کے ساتھ کہ اگر وہ ستون ہی زمین میں دھنس گیا جس پر مکان کھڑا ہے تو مکینوں کا کیا حال ہوگا۔ لمحہ بھر کے لیے شمسہ کا چہرہ میری آنکھوں کے سامنے اُبھرا اور پھر میں زندہ رہنے کے لیے ہاتھ پاؤں مارنے لگا۔

ٹوٹا ہوا آسمان | محمود شکیل

سب کچھ جیسے بیتا ہوا سا لگتا تھا اُن دنوں۔ سورج ڈھلا تو لگا جیسے دُھوپ کے ساتھ ساتھ اس نے بھی ایک نئے جُگ میں قدم رکھ دیئے ہوں ـــــ سورج تو دنیاؤں کے بیچ ایک سرا ہے جو ایک جُگ سے دوسرے جُگ میں لیے لیے پھرتا ہے اور کبھی یہ نہیں دیکھتا کہ کون ننگے سر تپتے ویرانے میں کھڑا ہے ـــــ؟!

جُگ بنتا ہے جُگ بیت جاتا ہے ـــــ اس نے پلٹ کر ماں جی کے کمرے کی طرف دیکھا۔ سب کچھ ویسا ہی تھا تمام دنوں کی طرح صرف ماں جی نہیں تھیں۔

وہ ڈرائنگ روم کی بائیں باغ کی طرف کھلنے والی کھڑکی کے پاس کھڑے ہو کر سر جھکائے درختوں پر نگاہیں جمائے کھڑی رہی کھڑکی کے پاس کھڑے کھڑے جیسے صدیاں بیت گئیں۔ کئی جُگ پاس سے ہو کر گزر گئے۔ مگر دل میں سُلگتا شعلہ تو ویسا ہی تھا جو ڈوبتے سورج کے ساتھ اس کے اندر ایک آگ بھڑکا گیا تھا اور اب جبکہ سب کچھ ویسا ہی تھا وہ پل پل راکھ ہوتی جا رہی تھی۔ جو اس کے اندر بگولوں کی مانند اُٹھ کر جانے کس سمت اُڑی جا رہی تھی۔ کون نگاہیں ہیں جو بگولوں کی مانند اس اُڑتی راکھ کو دیکھ کر سوچیں کہ یہ کہاں سے آئی اور کون بھسم ہوا ـــ؟!

آنکھوں میں جلتے سمندر نے زور مارا تو اس نے پلٹ کر لان کی طرف دیکھا۔ بلدیو اپنے سامنے بچھی چھوٹی ٹیبل پر پاؤں پھیلائے کرسی پر سو گیا تھا۔ اس کا ایک ہاتھ کرسی سے نیچے جھول رہا تھا۔ وہ غور سے ان ہاتھوں کی طرف دیکھنے لگی۔ خوبصورت، مضبوط۔ جن کی ایک انگلی پکڑ کر اس نے ایک پوری ہی دنیا پیچھے چھوڑ دی تھی۔ اگلے قدم کے ساتھ ہی پیروں نے ایک نئی دھرتی کو چھوا تھا جہاں چاروں طرف سے ایک انجان سی مہک آئی تھی۔

اسے وہ صبح یاد آئی جب چائے کی میز پر بیٹھے ماں جی نے اس کے ہوا میں اُڑتے لمبے سیاہ بالوں پر نگاہ جما کر دیکھا، مُسکرائیں پھر اپنے بازو سے تمام چابیاں نکال کر اس کے سامنے ٹیبل پر ڈال کر مدھم آواز میں بولی تھیں۔

"سب کچھ تمہیں سونپا۔ یہ گھر جو کبھی بہت چھوٹا تھا، اب تو یہ بہت پھیل گیا ہے۔ بڑھ گیا ہے تو لگتا ہے اب میں بہت تھک گئی ہوں۔ برسوں سے اس بوجھ کو اکیلے ہی اٹھا رکھا تھا نا! اور اس گھر کے ساتھ اس گھر کی تمام ریت بھی تمہیں سونپ رہی ہوں ـــــ"

یہ بات کہتے کہتے ان کی آواز کانپ گئی تھی۔ اپنی وہ جگہ جو پچھلے تیس سالوں سے ان کے قدموں تلے بچھی تھی، اسے چھوڑ کر اب وہ بازو ہٹ آئی تھیں۔ انہیں لگا تھا، تیس سالوں سے وہ اکیلی بلدیو کی انگلی پکڑے جس راستے پر چلتی رہی تھیں، اب وہ راستہ انہیں اکیلے ہی طے کرنا ہے۔ اور اُن نے جس جگہ سے ان کا ساتھ چھوڑا تھا، اُنگلی پکڑ کر چلنے والے بلدیو نے بھی ان کا ساتھ چھوڑ دیا ہے ـــــ اور وہ گم ہو گیا تھا، پیچھے رہ گیا تھا بلدیو

نے ماں کے ہاتھ سے اُنگلی چھڑا لی تھی اور بہت خوبصورت ہاتھوں کو تھام کر آگے نکل گیا تب سے اس راستہ پہ وہ اکیلی رہ گئی تھیں ـــ اپنے کندھے پر اسکول کا بستہ لٹکا کر دروازے سے نکلتے ہوئے جو ننھے ننھے ہاتھ مُڑ مُڑ کر ہلا کرتے تھے وہ ہاتھ اب بہت بڑھ گئے ہیں۔ خوبصورت لمبے لمبے مضبوط ہاتھ جن میں اب ہمیشہ سفری بیگ لٹکا رہتا ہے۔ اور اپنے کاروبار کے لیے جو راستے کاٹتا ہے یا فضا کو چیرتا رہتا ہے۔ وہ اس موڑ پر آکر اکیلی رہ گئی تھیں۔ اُداس بھی اور خوش بھی۔ کوئی بہت آہستگی سے دبلے قدموں چلتا ہوا آیا اور بلدیو کا ہاتھ پکڑ کر آگے نکل گیا۔ ماں جی تھوڑا سا کانپی بھی تھیں۔ اور آنکھوں سے خوشیوں کی برستی برساتوں میں انہوں نے بلدیو کو آگے بڑھتے دیکھا تھا۔ یہ گھٹائیں جو بلدیو پر ٹوٹ کر برسی تھیں وہ ان کے پیروں کے نیچے سے بہہ کر گزریں تو پچھلے تیس سالوں کے سفر کی آگ کو انہوں نے ٹھنڈا ہوتے محسوس کیا تھا۔ اس صبح جب انہوں نے چابیوں کا بھاری گچھا نکال کر سمیتا کے سامنے ٹیبل پر ڈال دیا تو آسمان پہ ٹوٹ کر آتے بادلوں کو دیکھ کر اُنہوں نے سوچا تھا۔ یاترا ختم ہوئی۔ اس سے آگے اب نہیں جانا ـــ بادلوں کے ٹکڑے جیسے ایک ہی جگہ تھم گئے تھے ـــ

ایک یاترا ختم ہوئی۔ ایک یاترا شروع ہوئی ـــ سمیتا نے چابیوں کے گچھے پر نگاہ ڈالی ـــ ماں جی اپنی جگہ سے اُٹھ گئی تھیں۔ بلدیو اور وہ چُپ چاپ انہیں اپنے پوجا گھر کے پاس سے ہو کر کمرے میں جاتے دیکھتے رہے ـــ کچھ پَل کے لیے جیسے سنّاٹا سا چھا گیا تھا۔ ماں جی کمرے میں چلی گئیں۔ بلدیو نے اخبار اُٹھا لیا تھا۔ وہ ہفتہ بھر کی فلائٹ کا ٹائم ٹیبل دیکھ رہا تھا ـــ سفر پیروں کا ہو یا نگاہوں کا ـــ سفر ہی تو ہے ـــ بلدیو پر نگاہ ڈال کر اس نے سوچا تھا۔ آسمان اُتر کر اس گھر کی چھت پر آ ٹکا تھا۔ اس آسمان کو صرف اسے ہی اپنے سر پر اٹھائے رہنا ہے۔ ٹیبل پر پھیلی چابیوں پر نگاہ ڈال کر اچانک ہی اس نے محسوس کیا تھا کہ اب وہ اس گھر میں سمٹ آئی ہے۔ گھر کے تمام پھیلاؤ اور ریتوں نے اسے آگے بڑھ کر گھیر لیا ہے۔ اس نے نگاہ اٹھا کر درختوں میں سے جھانکتے آسمان کی طرف دیکھا ـــ

یہ آسمان آج اجنبی ہو گیا ہے ـــ بادل چھٹے تو نئے دلوں کا سورج اس کے سر پہ تنا تھا اور تیز دُھوپ میں وہ حیران نگاہوں سے اپنے آس پاس دیکھتی رہ گئی تھی ـــ

یہ دُھوپ۔ یہ آسمان، یہ چار دیواری ـــ یہ ایک بوجھ تھا یا مسرت کا ایک پَل تھا جو ایک جُگ بن کر اس کے اِرد گرد پھیل گیا تھا ـــ؟ بلدیو نے کروٹ بدلی تو کرسی کی آہٹ پر دل بھی پھیلا۔ سنّاٹا جیسے بکھر گیا۔ اس کا جی چاہا بڑھ کر وہ بلدیو کے جھولتے ہاتھ کو تھام لے۔ اپنے گالوں سے چھو لے۔ اس آگ کے پُل پر سے گزر جائے جس پر وہ دوپہر سے کھڑی تھی ـــ

اس آگ کے پُل پر تو وہ کئی دنوں پہلے سے چل پڑی تھی۔ اچانک بغیر خیال کے جب روندر نے اس گھر میں اچانک قدم رکھا تھا۔ سمیتا بلدیو ـــ وہ کپا ؤنڈ کا پھاٹک دھکیل کر اس شام لان پر بچھی کرسیوں میں سے ایک پر آکر بیٹھ گیا تھا۔ بالکل اس کے بازو۔ ہاتھ بڑھا کر اس نے سمیتا کا کپ اُٹھا لیا۔ ایک لمبا گھونٹ لے کر مُسکرا کر بولا ـــ

"تمہیں یاد ہے کالج کنٹین میں کبھی کبھی ہم لوگ ایسے ہی ایک دوسرے کی پیالیاں اُٹھا لیا کرتے تھے۔" یہ سب کچھ اچانک ہی ہو گیا تھا۔ وہ سنبھل بھی نہ سکی تھی۔ برسات کی وہ کُھلی کُھلی شام تھی۔ وہ ماں جی کے ساتھ شاپنگ سے لوٹ کر لان میں بیٹھی شام کی چائے پی رہی تھی کہ روندر آپہنچا تھا ـــ اچانک جیسے کسی موڑ پر کوئی سامنے سے آجاتا ہے۔ جیسے طوفان آتا ہے اور گزر جاتا ہے ـــ مگر اس نے محسوس کیا تھا کہ آندھی ذہن میں دبی جڑوں کو ہلا گئی تھی اس دن ـــ

"آج صبح ہی کولمبو سے لوٹا ہوں ـــ" روندر نے کپ خالی کر کے میز پر رکھتے ہوئے کہا۔ "رائل ہاؤس کے ہال میں نرگس سوراب جی بل

گئی تھی۔ اس نے تمہارا پتہ دیا اور یہ خبر بھی دی کہ اب تم ہاؤس ہولڈر ہوگئی ہو اور اب کبھی کبھی ہی ملتی ہو——" رویندر دھیرے سے ہنسا۔ وہ چپ چاپ بیٹھی اسے دیکھتی رہی——

"کس قدر عجیب سا لگتا ہے سب کچھ، کبھی کبھی راستے اچانک ہی بدل جاتے ہیں——" وہ اس کے دھیمی دھیمی بہتی ہوا میں اڑتے بالوں پر نگاہ ڈال کر مدھم آواز میں بولا——"سالوں جیون دھارا ایک ہی سمت میں بہتا رہتا ہے، بہتا ہی چلا جاتا ہے کہ کوئی احساس ہی نہیں ہوتا۔ پھر دن رات کا یہ چکر ایک ایسی جگہ لے جا کر کھڑے کر دیتا ہے کہ ہر بات، ہر چیز جیسے اجنبی بن کر رہ جاتی ہے"—— وہ پھر ہنسا۔ شام آہستہ آہستہ گہری گھٹاؤں میں ڈوبتی چلی جا رہی تھی جو اچانک ہی آسمان پر اُمڈ آئی تھی—— اس نے پلٹ کر ماں جی کے کاندھوں پر شال ڈالی جو خاموش بیٹھی چائے پی رہی تھیں—— رویندر نے سوالیہ نظروں سے اس کی طرف دیکھا——

"مائی ہسبنڈز مدر——" اتنی دیر میں پہلی بار اس نے آہستگی سے کہا——

"گڈ ایوننگ اولڈ مدر——" رویندر نے انگلی اٹھا کر ماں جی کی طرف دیکھا تو وہ دھیرے سے مسکرائیں۔ سمیتا کی طرف نگاہ ڈال کر مدھم آواز میں بولیں۔

"بندیو آج رات دلّی جا رہا ہے—— تمہیں یاد ہے نا——"

اس نے سر ہلا دیا۔ ماں جی کرسی سے اٹھ کر اپنے کمرے کی طرف چل پڑی تھیں۔ اس کی نگاہیں ان کے پیچھے پیچھے کمرے تک گئیں پھر دروازے کے پردے نے دیوار کھڑی کر دی تو اسے لگا جیسے اچانک ہی وہ ایک نئی دھرتی پر اکیلی رہ گئی ہو—— وہ پلٹ کر رویندر کی طرف دیکھنے لگی جو چپ چاپ بیٹھا سینے پر انگلی سے لکیریں بنا رہا تھا——

"کیا کر رہے ہو ان دنوں——؟" اس پورے وقت میں پہلی بار وہ رویندر سے کھلی آواز میں بولی۔

اسے اپنی ہی آواز جیسے اجنبی سی لگی——کیوں——؟ ایسا کیوں کر ہوتا ہے——؟ اس نے دل میں اٹھتی آواز کو دبانا چاہا مگر جیسے تمام بند ٹوٹ گئے تھے——

"کیوں——؟ یہ آواز اس کے اندر سے آ رہی ہے——؟؟ کہیں اور سے——؟؟ نگاہ پھیر کر اس نے دیکھا——دالان، کمرے کھڑکیاں، تصویریں سب خاموش تھیں—— اپنی اپنی دنیاؤں میں گم۔ جب اپنی آواز اجنبی بن جائے، گم ہو جائے تو بے جان چیزیں ہی تو زبان بن جاتی ہیں۔ مگر اس دن——؟! پھر یہ آواز کس کی تھی۔ اس نے اپنے دل کو ٹٹولا۔ یہ اس کی تھی——؟ یا گھر کی کسی کھڑکی نے آواز دی تھی! یہ تمام کڑیاں جو ایک دوسرے میں الجھی تھیں—— کڑیوں کا یہ جال کہاں کہاں پھیل گیا تھا کہ آج وہ اپنی ہی آواز سے اجنبی بن گئی تھی——

"جب اپنی ہی آواز بدل جائے تو خود کو کوئی کیونکر تلاش کر سکتا ہے——"

"جواب نہیں دیا تم نے——" وہ رویندر کی طرف دیکھنے لگی—— اتنی دیر میں اپنی اندر کی کڑیوں کے جال سے جیسے اس نے خود کو نکالنے کا جتن کر لیا تھا—— رویندر نے ایک طویل ٹھنڈی سانس لی۔ آسمان پر دوڑتی بدلیوں کی طرف دیکھا——

"کئی کاروبار کیے۔ یونیورسٹی میں مدتوں پڑھا مگر دل اچاٹ ہو گیا—— کئی بار بکھرا بھی۔ خود کو سمیٹا—— مگر——طبیعت——؟ تمام باتیں تمہاری آواز تھیں—— مگر یہاں آیا تو——؟" وہ ہنسا——"آواز تو سمٹ گئی ہے"—— وہ اس کی طرف دیکھ کر ہنسا۔ وہ بھی مسکرائی۔ مدتوں بعد اس نے آواز کو اپنے سینے میں جاگتے محسوس کیا—— بوندا باندی شروع ہو گئی تھی۔ رویندر نے نگاہ اٹھا کر آسمان کی طرف

دیکھا ۔۔۔ "میں چلوں گا ۔۔۔ اب تو شاید تمہیں کچھ کہنا ہی بے کار ہے ۔۔۔ میں نے خود دیکھ لیا ہے ۔۔۔" وہ گھر کے دروازوں، جھولتے پردوں اور ماں جی کے پوجا گھر کی طرف دیکھ کر مسکرایا ۔۔۔ اسے لگا جیسے ایک پل میں روندر نے اس کے اندر باہر پھیلی کڑیوں کو دیکھ لیا ہو ۔۔۔

"رُک جاؤ! شاید بارش زور پکڑنے ۔۔۔" اس نے دھیمی آواز میں کہا۔ اسے لگا جیسے قدموں تلے کئی بارشیں تیزی سے بہنے لگی ہوں۔ ایسا ہو تو ریت پر کوئی کب تک قدم جمائے کھڑا رہ سکتا ہے ۔۔۔؟؟ روندر اُٹھ گیا۔

"کچھ دن اور رُک جانے کا خیال تو ہے۔ رُک گیا تو ضرور ملوں گا ۔۔۔ ضرور ۔۔۔"

پھاٹک کی طرف سے اسکوٹر کی آواز آئی تو دونوں پلٹ کر دیکھنے لگے۔ بلدیو تھا جو اسکوٹر برساتی میں کھڑی کر کے بھیگتا بھگاتا اُن کے قریب آگیا۔ اس نے تعارف کرایا۔ دونوں مسکرائے۔ ہاتھ ملایا۔ بلدیو نے روندر سے بیٹھنے کے لیے کہا۔ مگر وہ یہ کہہ کر اُٹھ گیا کہ اسے دوسرے لوگوں سے بھی ملنا ہے۔

"ایک بار پھر مجھے اس گھر میں آنا ہے ۔۔۔" وہ ہنسا۔ بلدیو مدھم مسکراہٹ کے ساتھ اسے دیکھنے لگا۔

"کب تک کھڑے رہوگے؟ بھیگ گئے ہو اور ہوائیں بہت تیز چل رہی ہیں ۔۔۔" چونک کر دونوں نے ماں جی کی طرف دیکھا۔ وہ کمرے کے دروازے میں کھڑی تھیں۔ بلدیو نے بالوں میں سے ٹپکتی بوندوں کو جھٹکا۔

"تم ہمیشہ بادلوں سے بجلی سے ڈرتی ہو ۔۔۔ خواہ مخواہ ۔۔۔" بلدیو نے ماں جی کے کندھوں پر شال برابر کی۔ وہ مسکرائیں اور پلٹ کر پوجا گھر کی طرف چل پڑیں۔ وہ دونوں چپ چاپ کھڑے ماں جی کو جاتے دیکھتے رہے۔

"پورا جیون ڈر ڈر کر گزار دیا ہے ۔۔۔ اکیلی رہ گئی تھی نا ۔۔۔" بلدیو نے دھیمی آواز میں کہا۔ وہ اس کی طرف دیکھنے لگی ۔۔۔

"چلو اٹیچی میں کپڑے رکھ دو۔ میرا ٹکٹ کنفرم ہو گیا ہے۔ رات کی فلائٹ سے دلّی جاؤں گا اور وہاں سے کوچین ۔۔۔" وہ خاموش کھڑی بلدیو کو دیکھنے لگی۔ اس کا جی چاہا۔ بلدیو کے کوٹ کے کالر تھام لے۔ اس سے پوچھے ۔۔۔

"یہ سب کیا ہے اور کیوں ۔۔۔؟؟ یہ رات اور دن ہواؤں اور راستوں کا چکر کیا ہے؟ اس پر کبھی تمہارا اور میرا بس بھی ہے۔؟ کوئی اختیار؟"

بلدیو کمرے میں چلا گیا تھا ۔۔۔ وہ کچھ دیر خاموش کھڑی بنگلہ کا لان، درختوں کی اونچائیاں، دالان، کمروں اور کھڑکیوں پر جھولتے پردوں کو دیکھتی رہی۔ پوجا گھر سے ماں جی کے کیرتن کی آواز آ رہی تھی ۔۔۔ کبھی مدھم کبھی تیز۔ وہ پلٹی اور بلدیو کے کپڑے اٹیچی میں رکھنے لگی۔

"بھئی تمام کپڑے رکھ دیئے نا؟ ۔۔۔ اور وہ ضروری کاغذات بھی جو دلّی کے لیے ہیں ۔۔۔؟" بلدیو باتھ روم سے نکل کر اس کے سامنے آکھڑا ہوا۔

"ہاں ۔۔۔" اس نے دھیمی آواز میں کہا۔ اور ایک ہاتھ میں اٹیچی اُٹھا کر کھڑی ہو گئی۔

"کیوں ۔۔۔؟" بلدیو نے کچھ حیرت کچھ مسکراہٹ کے ساتھ اسے دیکھا۔

"ائرپورٹ تک ساتھ چلوں گی ۔۔۔ تم ہمیشہ اکیلے چلے جاتے ہو۔ بالکل الگ تھلگ کر کے رکھ دیا ہے مجھے تم نے۔ نہ کبھی فرصت سے میرے پاس بیٹھتے ہو۔ نہ کبھی میری آواز ۔۔۔؟" اس کی آواز بھیگ گئی۔ نگاہ اٹھا کر اس نے بلدیو کی طرف دیکھا۔ وہ مسکرا رہا تھا ۔۔۔

"اچھا ۔۔۔" بلدیو اس کے کندھے پر ایک ہاتھ رکھ کر مدھم آواز میں بولا۔ "اب واپسی پر تمہارا ریکارڈ ضرور سنیں گے۔ روندر تمہیں ریکارڈ

کر رہا ہے نا ـــــ" اس نے ہاتھ بڑھا کر اٹیچی کیس اس کے ہاتھ سے لے لیا۔ کندھے کو تھپکا اور مسکراتا ہوا سیڑھیوں سے اتر کر برساتی کی طرف بڑھ گیا۔ گاڑی تیزی سے نکل کر ائرپورٹ کی طرف جانے والی سڑک پر مڑ گئی۔ وہ دیر تک اس کی پچھلی روشنیوں پر نگاہیں جمائے کھڑی رہی ـــــ پھر وہ نظروں سے اوجھل ہوگئی تو اسے لگا جیسے وہ بالکل اکیلی رہ گئی ہے۔ آسمان سیاہ بادلوں سے ڈھکا تھا۔ اور پورا بلاک جیسے خاموشی میں ڈوب گیا تھا ـــــ

سناٹا تو مدت سے آتما میں چھپا بیٹھا ہے ـــــ اس نے سوچا ـــــ کوئی کب تک اپنی ہی آواز تلاش کرتا رہے ـــــ؟ اسے لگا جیسے گیلری کے آخری سرے پر کوئی مدھم آواز میں ہنسا۔

روندر ـــــ اس کا دل ایک پل کے لیے کانپا ـــــ پلٹ کر گیلری کی طرف دیکھا۔ کوئی نہیں تھا۔ ہوا گزری تو بلدیو کے کمرے کی کھڑکیوں کے پردے گیلری کی طرف اُڑ کر لہرانے لگے۔ پوجا گھر سے ماں جی کے کیرتن کی آواز آرہی تھی۔ اس نے دھیان سے سُننا چاہا۔ آواز کبھی مدھم ہو جاتی کبھی تیز۔ وہ دھیرے دھیرے چلتی پوجا گھر کے دروازے کے قریب آکھڑی ہوئی۔

"آتما ویاکل ہو تو پرماتما کی چوکھٹ پڑھ کر آتما سے مل جاتی ہے ـــــ ماں جی کی آواز پر اس نے نگاہ پھیر کر دیکھا۔ وہ فرش پر بیٹھی آنکھیں بند کئے کیرتن گائے جارہی تھیں ـــــ

کون آتما ویاکل ہے ـــــ؟ اس نے اپنے دل کی آواز کو پکڑنا چاہا ـــــ مگر ـــــ؟ اس نے بے بسی سے ایک بار پھر ماں جی کی طرف نگاہ کی ـــــ پھر پلٹ کر تھکی تھکی اپنے کمرے کی طرف چل پڑی ـــــ

ریکارڈ کرا کر وہ روندر کے ساتھ اسٹوڈیو سے باہر آئی تو بے حد خوش تھی۔ کیفے مرینا کے اوپن ہال کی ایک میز پر بیٹھ کر روندر نے بے اختیار اس کے ہاتھ تھام لیے ـــــ

"سمیتا ـــــ" وہ مسرت سے بے اختیار ہوا جا رہا تھا ـــــ "آخر تمہاری آواز کو دوبارہ تلاش کر ہی لیا میں نے ـــــ تمہارا انداز تمہاری گائکی ایک بار پھر لوگوں کو تمہارا دیوانہ بنا دے گی ـــــ" وہ اس کے سامنے رکھے کپ میں سے آئس کریم لے کر کھانے لگا۔ مسرت کی ان گھڑیوں میں ایک پل کے لیے وہ کانپی۔ کیفے مرینا کے اوپن ہال کے اوپر کھلے آسمان کی طرف نگاہ اٹھا کر اس نے دیکھا۔ ایک پرندہ جیسے تھکے تھکے انداز میں اُڑا جا رہا تھا۔ شاید وہ اپنے جھنڈ سے پیچھے رہ گیا تھا ـــــ یا شاید ـــــ؟ اسے لگا اس کے سینے کے اندر بھی کوئی بے آواز پرندہ پھڑپھڑا رہا ہے ـــــ

یہ آواز ـــــ اس نے دھیان سے سینے کی پھڑپھڑاہٹ کو سننا چاہا۔ خوشیوں کی ٹوٹ کر برستی گھڑیوں میں یہ آواز کیسی ہے۔؟ کس کی ہے؟ اسے لگا جیسے بلدیو دھیرے دھیرے چلتا ہوا اس کے سینے پر سے گزر گیا ہے۔

روشن سڑکوں پر وہ دیر تک روندر کے اسکوٹر کے پیچھے بیٹھی پھرتی رہی۔ روندر خوش تھا۔ بے حد۔ کئی جگہ رُک کر انہوں نے چائے پی ـــــ رات گئے روندر نے اسے بلاک کے سامنے چھوڑا تو گیلری میں روشنی دیکھ کر وہ کچھ دیر کے لیے کھڑی رہ گئی۔ پھاٹک کو دھیرے سے کھول کر وہ گیلری سے ہو کر دالان میں آئی تو میز پر ماں جی بیٹھی تھیں۔ کتاب پر سے نظریں اٹھا کر دیکھا اور پھر کتاب میں گم ہوگئیں ـــــ

ماں جی کی نگاہیں ـــــ؟ نگاہوں کی یہ آواز ـــــ؟ اس نے اپنے دل کو ٹٹولنا چاہا ـــــ مگر ـــــ؟ ماں جی کی طرف دیکھا۔

وہ بدستور کتاب پر نگاہیں جمائے بیٹھی تھیں۔ اس نے ترچھی نگاہ سے کتاب کے صفحات کو دیکھا۔ الفاظ کتاب سے نکل کر اس کے اطراف گھیرا ڈال کر کھڑے ہو گئے تھے۔ وہ کہاں جائے؟ لفظوں کی ریکھائیں آس پاس تھیں اور وہ چُپ چاپ کھڑی تھی۔ کوئی آواز نہیں۔ پھر یہ سب کیا ہے؟؟ — یہ ریکھائیں، یہ بے آواز لکیریں — ؟ گھڑیاں صدیوں میں ڈھلیں تو ماں جی نے کتاب بند کر دی، ایک نگاہ اس کی طرف دیکھا۔ اور اُٹھ کر اپنے کمرے کی طرف چلیں۔

کمرے میں پہنچ کر انہوں نے دروازہ بند کر لیا تو دالان میں وہ اکیلی رہ گئی۔ سنّاٹا اور سکوت —

اس نے ہاتھ بڑھا کر کتاب اٹھائی۔ صفحات اُلٹے پلٹے، مگر لگتا تھا ہر بات بے معنی ہو کر رہ گئی تھی — بے رنگ بے آواز —

وہ دھیرے دھیرے چلتی ماں جی کے کمرے کے سامنے آ کھڑی ہوئی۔ اندر کوئی آواز نہیں تھی۔ اس کا جی چاہا دروازے پر دستک دے۔ ہاتھ اُٹھے پھر رُک گئے۔ وہ کھڑکی کے پاس کھڑے ہو کر پردے کے پیچھے سے اندر دیکھنے لگی — سامنے تخت پر ماں جی لیٹی تھیں۔ خاموش چُپ چاپ۔ نگاہیں چھت کی کڑیوں میں جانے کیا دیکھ رہی تھیں — خاموش — ٹک ٹک۔ سفید بے داغ دیوار پر ایک کیل پر پرانی چابیاں لٹکی تھیں اور دوسری کیل پر چندن کی وہ مالا جو اُس نے ماں جی کو بھینٹ کی تھی۔

وہ کھڑکی کے پاس سے ہٹ کر دوبارہ دروازہ پر آ کھڑی ہوئی۔ کچھ دیر خاموش کھڑی دروازہ کو گھورتی رہی پھر آہستہ سے پٹ کھول کر اندر داخل ہو گئی۔ دروازے کی ہلکی آواز کمرے میں پھیل گئی مگر ماں جی اپنی جگہ سے ہلیں تک نہیں — چھت کی کڑیاں اور نگاہیں — وہ تخت کے قریب پہنچ کر رُک گئی۔ کوئی جنبش کوئی آواز نہیں۔ نگاہوں اور کڑیوں کا سلسلہ جیسے ایک دوسرے سے مل گیا تھا۔ وہ پھٹی پھٹی نگاہ سے ماں جی کو دیکھنے لگی۔ بھونچال اس کے پیروں کے نیچے تھا۔ مگر دھرتی کہاں سے پھٹی تھی —؟؟ اس نے کانپتے ہاتھوں سے ماں جی کی پلکیں ڈھانپ دیں تو نگاہوں اور کڑیوں کا سلسلہ ٹوٹ گیا۔ باہر باغ میں بیٹھا کوئی پرندہ رویا۔ جب سب آوازیں چُپ ہو جائیں تو پرندوں کی آوازیں جاگ اٹھتی ہیں۔ مٹی اور آتما کا ساتھ چھوٹے تو کوئی اکیلا پرندہ آسمان میں اُڑتا چلا جاتا ہے۔

کھڑکی کے پاس کھڑے جیسے صدیاں بیت گئیں۔

بلدیو نے ہلکی آواز سے اپنا ہاتھ سمیٹا تو وہ پلٹ کر دیکھنے لگی۔ پچھلے کچھ دنوں نے بلدیو کو تھکا دیا تھا۔ اسے ماں جی کا بے حد دُکھ تھا۔ ڈوبے دلوں میں وہ اس کے لیے جو تھی۔ اور اب چاندنی نے ان کے گھر کی دہلیز پر قدم جما لیے تھے تو وہ خود ڈوب گئی تھی۔

آج وہ خود کو دلدل پر کھڑی محسوس کر رہی تھی — شام کو رویندر آ کر گیا تھا — وہ بڑی دیر تک بیٹھا باتیں کرتا رہا۔ اُس نے اُس کے ریکارڈ کیے ہوئے گیتوں کا کیسٹ پیش کیا۔ اسے رُخصت کرنے وہ پھاٹک تک گئی۔ جاتے جاتے وہ رُک گیا۔ یوں لگا جیسے کسی خیال سے وہ جنگ کر رہا ہو — پھاٹک کے پاس پہنچ کر رُکا۔ پلٹا۔ ہوا میں اُڑتے بالوں پر نگاہ کی اور دھیمی آواز میں بولا۔

"تمہاری آواز کے ساتھ ساتھ اس گھر میں تمہیں تلاش کیا تو لگا مدت سے جو اس زندگی کی صداؤں کو بیدار کیے تھی، وہ بھی ساتھ چھوڑ گئی —؟" رویندر نے اس کے دونوں ہاتھ پکڑ لیے تو جیسے وہ کانپ گئی تھی۔ رویندر نے اس کے ہاتھ چھوڑے اور پھاٹک سے نکل کر سڑک پر گم ہو گیا —

اس نے اپنے ہاتھوں کو دیکھا، کوئی لکیر —؟ کچھ بھی نہیں — پھر یہ جلن کیسی ہے —؟ یہ ان ہاتھوں میں کہاں سے آ گئی تھی؟ اس نے نگاہ اُٹھا کر ماں جی کے کمرے کی طرف دیکھا۔ کھڑکیاں بند تھیں —

پورے گھر کا چکر لگا کر وہ صحن میں آئی تو اس نے خود کو تھکا تھکا محسوس کیا — بے حد — وہ اکیلی تھی۔ پورا گھر ایک ویرانے کی طرح اُداس اور سناٹے میں ڈوبا تھا۔ ماں جی کے پوجا گھر کا دروازہ بند تھا۔ زنجیر ہوا سے جھول رہی تھی — مگر آواز —؟ وہ آواز — وہ نگاہ آج کہاں تھی — وہ دھیرے دھیرے چلتی پوجا گھر کے دروازے کے بالکل سامنے کھڑی ہو گئی۔ دھیرے سے دروازے کو دبایا تو وہ کھل گیا۔ ایک ہلکی سی آواز اندر سے نکل کر جیسے اس کے پاس سے گزر گئی — یہ آواز کس کی تھی —؟ اس نے ماں جی کی بیٹھک کی جگہ کو دیکھا۔ وہ خالی تھی۔ پھر یہ آواز —؟ اس نے پلٹ کر دیکھا۔ بلدیو کا سر کرسی کی پشت پر ٹکا تھا۔ وہ غور سے بلدیو کے چہرے کو دیکھنے لگی۔ لگا جیسے ایک جنگ ہار کر سو گیا ہو۔ یہ جنگ کس کے بیچ تھی —؟ اس نے پلٹ کر لان کی طرف دیکھا۔ دھیمے دھیمے قدموں کی چاپ — یہ چاپ کس کے قدموں کی ہے — بلدیو سامنے کرسی پر لیٹا ہے — پھر یہ آواز، یہ چاپ اس کے قریب آ رہی ہے تو کس کی ہے ——؟

تمہاری آواز کے ساتھ اس گھر میں تلاش کیا — تو لگا —؟ رویندر کی آواز — اس نے کانپ کر بلدیو کی طرف دیکھا — تھکن — گہری نیند — جنگ ہارنے کے بعد کی دھول غبار — پوجا گھر خاموش ہے۔ وہ نگاہ جو اس کے پیچھے پیچھے چلا کرتی تھی گم تھی۔ وہ ہٹ کر ماں جی کے کمرے میں چل آئی۔ اسے لگا قدموں کی چاپ بھی اس کے پیچھے پیچھے کمرے کے دروازے پر آ کر رُک گئی ہے ——

ماں جی کے تخت کے قریب جا کر وہ کھڑی ہو گئی۔ سفید بے داغ چاندنی۔ گاؤ تکیہ۔ سرہانے دیوار پر چابیاں لٹکی تھیں۔ وہ غور سے ان چابیوں کو دیکھنے لگی۔ یہ چابیاں — ماں جی نے اس کے حوالے کی تھیں اور اس کے ساتھ تمام ذمہ داریاں، تمام ریتیں —

ہوا گزری تو لگا جیسے کمرے کے باہر چاپ بیدار ہو گئی ہو — اس نے پلٹ کر ماں جی کے تخت کی طرف دیکھا — خالی جگہ — ہوا کا ایک تیز جھونکا کھڑکی کے پردے ہٹا کر کمرے میں گھس آیا تو چابیوں کے پاس دوسری کیل پر لٹکی چندن کی مالا ٹوٹ کر تخت پر گری اور بکھر گئی۔ یہ مالا اس نے ماں جی کی بھینٹ کی تھی — بھیگی بھیگی نگاہ سے اس نے تخت پر بکھرے چندن کے منکوں کی طرف دیکھا۔ پھر وہ گھٹنوں کے بل فرش پر بیٹھ گئی۔ ہاتھ بڑھا کر اس نے ایک ایک منکا چُننا شروع کیا اور اسی کے ساتھ پلکوں کے پیچھے چھپی آنکھوں میں سے ایک سیلاب پھوٹ کر تخت پر بچھی چاندنی پر بہنے لگا۔

ٹکڑے ٹکڑے وقت

تقی حسین خسرو

کبھی سینے میں محسوس ہوتی یہی دھڑکن بہت پریشان کرتی۔ میں نے بے شمار دفعہ اس کو گِننے کی کوشش کی مگر ہر دفعہ اپنی کوشش میں مجھے ناکامی ہوئی۔ کیوں کہ کمبخت یہ میرے دل کی دھڑکن کبھی تیز ہو جاتی اور کبھی سُست پڑ جاتی جیسے کوئی پرندہ اپنی طویل پرواز سے تھک گیا ہو۔ پرندے کی یہ تھکن مجھے کچھ اور پریشان کر دیتی۔ میری پریشانی میں میری بیوی بھی میری شریک ہوتی۔ کیونکہ میں نے غلطی یہ کی کہ اپنی زندگی کا بیمہ نہیں کر دایا۔ بے چاری میری بیوی! وہ ٹی وی پر آتا ڈراما دیکھنا چھوڑ کر میرے کمرے میں دوپٹہ سنبھالتی دوڑی چلی آتی اُسے ڈراموں کا یہ سلسلہ بہت پسند تھا۔ وہ کبھی اس کا دیکھنا ناغہ نہیں کرتی۔ وہ بڑے ڈرامائی انداز سے میرے سینے کے ساتھ اپنا بایاں کان لگا کر میرے دِل کی دھڑکن سننے کی کوشش کرتی۔ اس وقت میرا جی چاہتا کہ فوراً ہی ٹیلیفون کر کے بیمہ ایجنٹ کو بُلا لوں۔ یہ بیمہ ایجنٹ بے شمار دفعہ میرے پاس گھر پر اور دفتر پر آچکا تھا۔ اُس نے اِس تیز ہوتی اور سُست پڑتی دل کی دھڑکن کے بارے میں مجھے صبح و شام سمجھانے کی کوشش کی تھی۔

مگر کبھی اس صبح و شام نے میری زندگی کو کس قدر تنگ دامان کر رکھا تھا۔ لگتا ہر شام اپنی صبح اپنے ساتھ لے کر آتی اور ہر صبح اپنی شام! سنبھلنے سوچنے کی فرصت کہاں!" رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے" کل ۱۹۵۵ء تھا اور آج ۱۹۸۳ء ہے۔ تقریباً اٹھائیس برس یعنی تقریباً تین دہائیوں کا فاصلہ لاشعور کی گود میں گزارا ہوا یہ وقت اپنی تمام بے شعوری کے باوجود مجھے یاد ہے کہ کیسے اس صبح و شام اور شام و صبح کی نذر ہو گیا۔ شروع شروع میں جب مَیں نے مَیلے رنگ کے کورے کاغذ پر دو چار حروف لکھ کر اپنے دستخط کیے تو کتنی ناقابلِ بیان خوشی ہوئی تھی! پھر مَیں اپنے دستخط کا آپ ہی اسیر ہوتا گیا۔ دستخط کرنے سے زیادہ خوشگوار عمل میرے لیے شاید ہی کوئی اور ہو سکتا تھا کہ ہر دفعہ دستخط کر کے مَیں جیسے خود کو پا لیتا۔ اور جب بھی مَیں دستخط کرتا اپنے دستخط کے نیچے تاریخ ضرور ڈالتا۔ شاید اپنے دستخط کو مَیں تاریخ بنا دینا چاہتا تھا ــــــ اِس اہتمام کے ساتھ کہ دن، مہینے اور سال صدیوں، دہائیوں اور اکائیوں میں مکمل! پھر یہ دن مہینے اور سال میرے قلم کی نوک سے پھسلتے ہی گئے۔ مَیلے رنگ کے کاغذ کے پلندے بڑھتے ہی گئے۔ مگر مَیں خود کو پا لینے کی لذت میں گرفتار لکھتا گیا اور دستخط کرتا گیا۔ اور ہر دستخط کے نیچے تاریخ، صدیوں، دہائیوں اور اکائیوں میں مکمل! تا آنکہ ــــــ ایک دن ــــــ خود آگہی کے ایک گریز پا لمحے میں مَیں نے دفعتاً محسوس کیا کہ مَیں تو خود سوزی کی لذت میں مبتلا تھا۔ اور اپنے راکھ ہونے کے عمل سے قطعی بے خبر! اب مَیلے رنگ کے کاغذ پر چند حروف لکھنے اور اپنے دستخط کرنے کی لذت دفعتاً کافور ہو گئی۔ میں نے گھبرا کر اپنے ہاتھ سے قلم پھینک دیا۔ مگر جب میں نے اطمینان کا سانس لے کر دوبارہ اپنے ہاتھ کی طرف دیکھا تو مجھے لگا میرے داہنے ہاتھ کی ہر انگلی نوکِ قلم تھی اور میرا قلم! گویا یہ خود سازی میرا

مقدر تھی اور یہ راکھ میرا انجام!

مگر اب اِس راکھ کو میں نے اپنے بدن سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے جھاڑ دیا ہے۔ اب شام و صبح، صبح و شام پھر ہفتوں، مہینوں، برسوں قرنوں اور صدیوں میں بٹے ہوئے اِس ٹکڑے ٹکڑے وقت کو میں نے گویا بازار میں بکتے مشہور و معروف GLUE سے کرسی کے شکستہ پائے ہی کی طرح جوڑ دیا ہے۔ میری بیوی کے ہنرمند بھانجے نے جب میری کرسی کے شکستہ پائے کو جوڑ کر کرسی کو دوبارہ چار پایوں پر کھڑا کر دیا تو فی الواقع میں حیران رہ گیا تھا۔ مجھے لگا دنیا میں اب کوئی شے بھی شکستہ نہیں رہ سکتی۔ شکستگی اور خستگی کے دن اب لد گئے۔ اس نے مزید انکشاف کرتے ہوئے مجھے بتایا کہ اس جادوئی GLUE سے سب ہی کچھ جوڑا جا سکتا ہے۔ "آپ کوئی بھی ٹوٹی چیز لے آیئے ابھی میں جوڑ کر دکھاتا ہوں۔" بے شمار ٹوٹی چیزیں مجھے بیک وقت یاد آئیں۔ اور میں یہ طے نہ کر سکا کہ کون سی چیز پہلے جوڑنے کے لیے پیش کروں۔

مگر اب جبکہ میں اِس ٹکڑے ٹکڑے وقت کو جوڑنے میں کامیاب ہو گیا ہوں مجھے لگتا ہے تمام ٹوٹی چیزیں از خود جڑ گئی ہیں۔ اب میں خود گویا ایک کُل کا حصہ ہوں۔ چنانچہ اب میرے دِل سے اپنے حقیر اور بے بساط ہونے کا احساس ہمیشہ ہمیشہ کے لیے رُخصت ہو گیا ہے۔ اور اِس دشمنِ جاں احساس کے رخصت ہو جانے سے میری مَیلی کچیلی بوجھل شخصیت ہندوکش کی ڈھلانوں سے کُھلے میدانوں کی جانب زور و شور سے بہہ کر آتے پانی ہی کی طرح اُجلی اور کراچی کی پُر ہیبت اونگھتی سڑکوں پر ٹریفک کے شور کے جاگنے سے پہلے چلنے والی ہوا کے جانفزا، لطیف جھونکوں ہی کی طرح آلودگی سے پاک اور ہلکی پھلکی ہو گئی ہے۔ اب مجھے لگتا ہے کہ میں اپنے تمام ہلکے پن کے باوجود اپنے اندر سطحِ زمین پر سینہ تانے کھڑے تمام پہاڑی سلسلوں کی سی گرانی اور وزن رکھتا ہوں اور اپنی تمام کثافت اور بوجھل پن کے باوجود مغرب سے چلنے والی ہوا کی طرح لطیف اور ہلکا پھلکا بھی ہوں۔ میرا سینہ نیلے بے کراں آسمان کی طرح وسیع ہے اور میرا دِل تمام سمندروں کی طرح گہرا! میں سورج کی سطح پر جلتی ہائیڈروجن اور ہیلیم گیس کے ساتھ جلتا ہوں۔ اور اپنے گرد گھومتے سیاروں اور ذیلی سیاروں کو روشنی کی بھیک دیتا ہوں۔ مگر بھیک کیسی جب کہ بھیک دینے والا اور بھیک لینے والا دونوں میری ذات میں جمع ہیں۔ میری ذات جو کائنات کی تمام وسعتوں پر چھائی ہوئی ہے۔ نہیں میری ذات خود کائنات ہے۔ میں اپنے سینے میں اِس کی دھڑکن سُنتا ہوں۔ اور لاتعداد صدیوں کو اپنے اندر سانس لیتا محسوس کرتا ہوں۔

(۲)

میں فش ہاربر میں مچھلی خریدنے نہیں گیا تھا کیونکہ میری بیوی مچھلی کے بارے میں میری پرکھ کو معتبر نہیں سمجھتی۔ مگر فش ہاربر لوگ مچھلی خریدنے ہی جاتے ہیں۔ دنوں، ہفتوں سمندر کے فراخ سینے پر گرمی، سردی اور بارش سے بے پروا، سینہ تانے تیرتی کشتیاں جب بالآخر تھکن سے چُور واپس آتی ہیں تو اپنی بھری ہوئی وزنی جھولیاں فش ہاربر کے طویل و عریض چبوترے پر بڑی بے صبری سے جھٹک دیتی ہیں۔ چھوٹی بڑی مچھلیاں، جھینگے، کیکڑے اور دوسرے آبی جانوروں کو بڑی تیزی سے الگ الگ کیا جاتا ہے۔ پھر ان ڈھیروں کا نیلام ہوتا ہے۔ نیلام میں چھڑانے والے ان ڈھیروں کو مزید چھوٹے چھوٹے ڈھیروں میں تقسیم کر کے مچھلی جھینگے کے شوقین خریداروں کے ہاتھوں بیچنے چبوترے کے فرش ہی پہ بیٹھ جاتے ہیں۔ خریداروں میں بچے بوڑھے جوان اور سب ہی طرح کے لوگ ہوتے ہیں۔ وہ عورتیں اور لڑکیاں بھی جو مچھلی، جھینگے کی بُو سے مستقل پریشان نظر آتی ہیں مگر پھر بھی مچھلی، جھینگے خریدے بغیر نہیں ٹلتیں۔ وہ لڑکیاں بھی جو مچھلی خریدتی کچھ عجیب لگتی ہیں۔ انہیں مچھلی خریدتا دیکھ کر نہیں معلوم کیوں مچھلی پکڑنے والے جال کا خیال آتا ہے ——— فش ہاربر سے ذرا ہٹ کر قریب اُگے دو پیڑوں کے نیچے کچھ لوگ نائیلون کے سفید دھاگوں سے حلقہ در حلقہ بڑے بڑے مضبوط جال بُننے میں مصروف نظر آتے ہیں۔ اِن

پیڑوں سے کچھ ہی فاصلے پر ایک کشادہ ہوٹل ہے ۔ ہوٹل کی سیڑھیوں پر دروازے کے ساتھ کچھ لڑکیاں بیٹھی ہوتی ہیں۔ بھکارن لڑکیاں جن کے اُجلے تن اُن کے لباسوں کے مَیلے کچیلے اور بوسیدہ ہونے میں بے انتہا اضافہ کرتے ہیں ۔ اُس ہوٹل میں آتے جاتے لوگ اُن لڑکیوں کو ویسے ہی دیکھتے ہیں جیسا شوقین لوگ فِش ہاربر پر مچھلیوں کو ! ہوٹل میں کام کرتے بیرے بھی مچھلی کے شوقین معلوم ہوتے ہیں۔ وہ بھی اُن اُجلے تنوں اور میلے لباسوں والی لڑکیوں کو گھورا کرتے ہیں۔ قریب قریب اُگے دو پیڑوں کے نیچے بیٹھے لوگ نائیلون کے سفید دھاگوں سے حلقہ در حلقہ جال بُننے میں مصروف ہوتے ہیں کہ مچھلی پکڑنے کے لیے ان کا ایسا کرنا ناگزیر ہے ۔ مجھے اِس سب میں ایک عجیب بے ربطی اور ایک عجیب ربط کا احساس ہوتا ہے ۔ میں اُس کشادہ ہوٹل میں چائے پی کر گھڑی دیکھتا ہوں اور پھر فِش ہاربر کی طرف چل پڑتا ہوں کہ میرے پاس ابھی کچھ وقت ہے ۔ پچھلے چند مہینوں سے یہ میرا معمول ہے ۔ اِس سے پہلے میں نے شاید ہی فِش ہاربر دیکھا تھا ۔ ہاں میں یہ ضرور جانتا تھا کہ یہاں قریب ہی فِش ہاربر ہے ۔ اور اُس راستے کو بھی ہمیشہ ہی کثرت سے چلتا دیکھتا جو فِش ہاربر جاتا یا فِش ہاربر سے آتا تھا ۔

(۳)

فضل میرا دوست نہیں تھا اور نہ وہ میرا ساتھی ہی تھا ۔ مگر دفتر کے کاروباری ماحول میں اُس کی موجودگی ، اُس کی غمخواری ، اُس کی تیزی سے اُٹھتے قدم اور اِس سب سے بڑھ کر اُس کی احتیاط سے بنائی ہوئی چائے کتنی اہمیّت رکھتی ! اِس دفتر سے متعلق ہونے کے بعد سے ان چند برسوں میں اس کی موجودگی کا مَیں ویسے ہی عادی ہوگیا جیسا اپنی میز کرسی اُس کے ساتھ رکھا فائلنگ کیبنٹ اور پیچھے رکھا بُک بورڈ اور سر پر گھومتے پنکھے یا دائیں جانب باہر کی طرف کھلنے والی کھڑکی کا ، جس میں سے مغربی بندرگاہ پر لنگر انداز جہازوں کی خوبصورت رنگین چمنیاں اور مستول نظر آتے ۔ اُن چمنیوں پر لکھے بڑے بڑے انگریزی حروف یا اُونچے فیل پیکر جہازوں کے پہلو پر لکھا غیر مُلکی نام نُطق کو ایک بالکل ہی جداگانہ مزے سے آشنا کر دیتا ۔ لگتا برسوں جلیبی کھاتے رہنے کے بعد کسی غیر مُلکی دوست کے اصرار پر کینڈی کھالی ہو ــــــ دفتر ایک بہت بڑی مستطیلی عمارت پر مشتمل ہے ۔ اِس کے ایک سرے کو دوسرے سرے سے ایک راہداری ملاتی ہے ۔ یہی راہداری فضل کا راستہ تھی ۔ وہ اس طویل راہداری کو طے کر کے مجھ تک پہنچتا ۔ میں جس کمرے میں بیٹھتا ہوں وہ اس راہداری کے دوسرے سرے پر ہے ۔ اِس کمرے میں میرے ساتھ اور لوگ بھی بیٹھتے ہیں ۔ مگر نہیں معلوم کیوں مجھے ایسا لگتا کہ وہ اس طویل راہداری کو صرف میرے لیے طے کرتا ۔ چنانچہ میں اپنے دل میں ایک عجیب شکرگزاری محسوس کرتا ! اور کوشش کرتا کہ اُس کا بل وقت سے پہلے ادا کر دوں ۔

دفتر کے اُکتا دینے والے ماحول میں چائے کی پیالی آوازِ جرس کی طرح حواس کے اُونگھتے قافلے کو جھنجھوڑ کر ایک بار پھر مائل بہ سفر کر دیتی ہے ۔ اِس طرح روز ایک ہی طرح کے کام کو نمٹانا ، ایک ہی اوقات کی پابندی کرنا اور ایک ہی طرح کے لوگوں کے بیچ بیٹھنا نسبتاً آسان ہوجاتا ہے ۔ فضل میری اس مجبوری سے شاید واقف تھا ۔ وہ دفتر میں چائے کے اوقات کے علاوہ میری فرمائش کے بغیر مجھے چپکے سے چائے دے جاتا ۔ اور میں اس کی اس مہربانی سے نہال ہوجاتا ۔ رفتہ رفتہ اُس کے اِس رویّے کا میں عادی ہو گیا ۔ چنانچہ جب وہ اچانک چلا گیا تو اُکتاہٹ نے مجھ پر چہار طرف سے حملہ کر دیا ۔ دفتر کے چھوٹے چھوٹے حقیر کام کا کرنا تک مشکل ہو گیا ۔ میری بیوی نے گرم گرم چائے سے بھرا تھرموس میرے ساتھ دیا ۔ مگر راستے میں بس پر تھرموس کا سنبھالنا میرے لیے مشکل ہوجاتا ۔ یوں بھی میں ٹریول لائٹ میں یقین رکھتا ہوں اور کوشش کرتا ہوں کہ جب گھر سے چلوں تو اپنے جسم کے سوا کوئی اور بوجھ مجھ پر نہ لدا ہو ۔ دفتر

والوں کو فضل کا کوئی نعم البدل نہ مل سکا۔ اس کی وجہ دفتر کا محلِ وقوع تھا اور پھر دفتر کی مستطیلی بڑی عمارت اور اس کی طویل راہداری بھی لوگوں کے لیے حوصلہ شکنی کا باعث تھی۔ میں چائے کی تلاش میں کھانے کے وقفے میں آخر کار فش ہاربر جا پہنچا۔ مجھے یقین تھا کہ وہاں کوئی مناسب سا ہوٹل ضرور ہوگا۔ اور مجھے مایوسی نہیں ہوئی۔

(۴)

وہ بے ربطی اور ربط جو میں ہوٹل کے آس پاس دیکھتا ہوں وہ فش ہاربر پہنچ کر زیادہ واضح اور زیادہ شدید ہو جاتا ہے۔ بڑے بڑے گیلے فرش والے جدید طرز کے ہال اور اس کے آگے طویل و عریض چبوترہ مگر اس کے ساتھ ساتھ کھڑی پرانی طرز کی کشتیاں! ویسی ہی جیسی آدمی صدیوں سے استعمال کرتا آیا ہے۔ تازہ تازہ مچھلیاں، جھینگے اور دوسرے آبی جانور جن میں ابھی زندگی کی رمق ہوتی اور کہنہ سال سیاہ سمندر! کشتی ران اور ماہی گیر جو کشتیوں پر اوپر نیچے بیٹھے نظر آتے یا کشتیوں میں برف کی بڑی بڑی سلیں ذخیرہ کرتے یا زادِ راہ ـــــ چائے کی پتی کے ڈبے، خشک دودھ، تیل اور گھی کے ڈبے، پیاز، آلو اور دوسری اشیاء لاد رہے ہوتے، ان سب پر ایک عجیب کہولت طاری ہوتی! حیرت ہوتی کہ یہ وہی لوگ ہیں جو گہرے سمندروں کی حوصلہ شکن وسعتوں کو حریفانہ طے کرتے ہیں اور پھر سمندر کے طاقتور پنجے سے منوں بلکہ ٹنوں مچھلی چھین لاتے ہیں! میں سمندر میں دُور تک پھیلے چبوترے پر جس پر جگہ جگہ ٹوٹی برف گندہ پانی، چھوٹی بڑی مُردہ مچھلیاں اور سبز و سفید رنگ کے کیکڑے بکھرے ہوتے ہیں آگے بڑھتا ہی چلا جاتا ہوں۔ میں چبوترے کے سرے پر ابھرے ایک پتھر پر بیٹھ جاتا ہوں۔ یہاں تک پہنچتے پہنچتے چبوترے کے ساتھ ساتھ قطار اندر قطار کھڑی کشتیاں کم ہوتی ہوتی بہت کم ہو جاتی ہیں۔ میری دائیں طرف موجود سمندر کچھ آگے بڑھ کر دائیں اور بائیں پھیلتا گیا ہے۔ یہ کشتیوں کا راستہ ہے۔ میں آتی جاتی کشتیوں کو دیکھ سکتا ہوں۔ آبی پرندے تھوڑے تھوڑے وقفے سے نہیں معلوم کہاں سے اچانک نمودار ہوتے ہیں اور کچھ دُور تک سمندر کی سطح کے ساتھ ساتھ اُڑ کر سمندر اور آسمان کے پس منظر میں کہیں کھو جاتے ہیں۔ میرے پیچھے ٹرالی والا بڈّھا اپنی ٹرالی کے ساتھ کھڑا ہوتا ہے۔ ٹرالی والا بڈّھا صرف اُن ہی کشتیوں کی مچھلی یا پھر اُن ہی کشتیوں کے لیے برف کی سلیں ڈھوتا ہے جو آگے جگہ نہ ہونے کی وجہ سے چبوترے کے اِس سرے کے ساتھ لگتی ہیں۔ یہاں کم ہی کشتیاں لگتی ہیں اور یہاں تک برف کی سلیں ڈھو کر لانے یا یہاں سے مچھلی ڈھو کر لے جانے میں زیادہ فاصلے کرنا پڑتا ہے۔ مگر ٹرالی والے بڈّھے کے چہرے پر یہاں سے وہاں تک طمانیت پھیلی ہے۔ گویا وہ اپنے کام سے قطعی مطمئن ہے ـــــ اِس چہار طرف پھیلی بے ربطی میں مجھے ایک عجیب ربط کا احساس ہوتا ہے! صدیوں پر پھیلے ربط کا احساس! میرے ذہن کے کینوس پر پھیلا یہ وسیع منظر کس قدر مختلف ہے! اُن اکتا دینے والے مناظر سے قطعی مختلف جہاں وقت ٹکڑے ٹکڑے ہے اور ہر شے شکستہ! جہاں ٹوٹی چیزیں بازار میں بکتے GLUE سے جوڑی جاتی ہیں ـــــ سمندر کی قدامت سمندر پر جھکے نیلے آسمان کی بے کرانی، کشتیوں کی صدیوں پرانی ساخت، کشتی رانوں اور ماہی گیروں پر چھائی کہولت، طویل چبوترے کے سرے پر ایستادہ ٹرالی والے بڈّھے کے چہرے پر پھیلی طمانیت اور آبی پرندے جو تھوڑے تھوڑے وقفے سے اچانک کہیں سے نمودار ہوتے اور کچھ دُور تک سطحِ سمندر کے ساتھ ساتھ پرواز کر کے سمندر اور آسمان کے پس منظر میں کہیں کھو جاتے! مجھے اِس سب میں ایک عجیب تسلسل کا احساس ہوتا ہے! لگتا ہے ٹکڑے ٹکڑے وقت جڑ گیا ہے! میں اِس ٹکڑے ٹکڑے وقت کو جوڑنے میں کامیاب ہو گیا ہوں۔ اب تمام ٹوٹی چیزیں از خود جڑ گئی ہیں۔ اب میرے دِل سے اپنے حقیر اور بے بساط ہونے کا احساس ہمیشہ

سے کے لیے رُخصت ہوگیا ہے۔ اب میں ایک کُل کا حصہ ہوں! میری ذات کائنات کی وسعتوں پہ ازل سے ابد تک چھائی ہے! نہیں میری ذات خود کائنات ہے! میں اپنے سینے میں اس کی دھڑکن سنتا ہوں اور لاتعداد صدیوں کو اپنے اندر سانس لیتا محسوس کرتا ہوں۔

چبوترے کے سرے پر اُبھرے پتھر پر بیٹھنے کے بعد میں نے اپنے پیچھے ایستادہ ٹرالی والے بڈھے کی طرف دیکھا۔ مگر میں روز کی طرح اپنی نظریں واپس نہیں پھیر سکا۔ مجھے لگا یہ وہ بڈھا نہیں تھا۔ اُس کے چہرے پر وہ طمانیت نہیں تھی۔ میں نے گھبرا کر پوچھا، "کیوں بابا خیریت" اِس تمام عرصے میں مَیں نے پہلی دفعہ اُس سے کوئی بات کی تھی۔ وہ خاموش تھا۔ مجھے اُس کی یہ خاموشی صدیوں پر بھاری لگی۔ پھر وہ پھوٹ پڑنے کے انداز میں بولا، "ہماری عورت مر گئی" اُس کی بوڑھی آنکھیں رو رہی تھیں۔ میں کچھ کہہ نہیں سکا۔ بیوی آخر بیوی ہوتی ہے۔ مجھے اپنی بقیدِ حیات بیوی شدت سے یاد آئی۔ نہیں معلوم کیوں لگا کہ اس کے اور میرے درمیان صدیوں کا فاصلہ حائل ہوگیا ہو۔ میری آنکھیں بھی رونے لگیں۔ اب ——— میرے چہار طرف بے پناہ بے ربطی ہے اور ——— ٹکڑے ٹکڑے وقت!

سلیم آغا قزلباش

آسیب

رات بھر زمین پر پڑنے والی اُس کی لاٹھی کی "ضرب" خبردار رہو کی وزنی صدا، عقب میں آوارہ کتوں کی بھونکار اور دُور کہیں سے ٹھہر ٹھہر کر بیدار ہوتی اور ڈوبتی گیدڑوں کی چیخ پکار سنائی دیتی رہتی اور پھر جوں جوں رات بھیگتی ستارے اور بھی بیباکی سے اپنا دیدار کرانے لگتے اور چوکیدار کی آواز میں "خبردار رہو" کا گمبھیر پن کچھ اور گہرا ہو جاتا۔ وہ وقفے وقفے سے پورے سات چکر گن کر گاؤں کے چاروں طرف یوں لگاتا جیسے کوئی پہنچا ہُوا رشی منی کسی آفت زدہ کے گرداگرد سات منڈل کھینچ کر اس کو بلاؤں سے محفوظ کر رہا ہو ـــــ ہر چکر مکمل کرنے کے بعد وہ سیدھا چوپال میں آتا۔ سردیوں کا زمانہ ہوتا تو اپنے پاؤں موٹے اور سخت چمڑے سے بنی مونچھوں والی جوتیوں میں سے باری باری نکالتا اور چوپال میں شام سے سلگائی گئی آگ کے بچے کھچے نیم دہکتے کوئلوں پر تاپنے لگتا۔ پھر اپنے جوتوں کو الٹا کر کے ان کے اندر ماند پڑتی حرارت کو سمیٹتا۔ دم توڑتے حقّے کی نے کو ہونٹوں میں داب کر اُسے از سرِ نو زندہ کرنے کی تھوڑی سی کوشش کرتا۔ حقّہ لحظے بھر کے لیے گڑگڑاتا مگر جلد ہی اس کا دم ٹوٹ جاتا۔ تب چوکیدار منہ ہی منہ میں کسی چیز کا ورد کرتا ہوا دوبارہ اُٹھ کھڑا ہوتا۔ کھیس کی بُکل کو اچھی طرح سے اپنے جسم کے گرد جماتا، زمین کو لاٹھی سے ٹھکورتا اور اگلے چکر کو پورا کرنے کے لیے چل دیتا۔ گرمیوں کے موسم میں فقط تہمد اس کے نچلے دھڑ سے لپٹا رہتا اور باقی جسم کپڑوں کی قید سے آزاد ہوتا البتہ ایک موٹا سا تعویز اس کے بائیں بازو پر مضبوطی سے ہمہ وقت بندھا رہتا جو اس کے پیر و مُرشد نے یہ کہتے ہوئے اُسے عنایت کیا تھا کہ "جا بچہ سدا سکھی رہ" اور پھر جب مرغِ سحر کی لاغر سی بانگ دُھندلکے کے سینے میں کٹار بن کر اُترتی تو چوکیدار آسمان کی طرف اُچٹتی سی نگاہ ڈالتا، ستاروں کے نیند سے بوجھل بار بار کُھلتے بند ہوتے پپوٹوں کو دیکھ کر وقت کا کچھ اندازہ لگانے کی کوشش کرتا اور پھر رات کے زہر کو زمین پر تھُوک کر کنویں اور مسجد کے بیچوں بیچ بنے اپنے کچّے گھروندے کی طرف مُڑ جاتا اور صبح تڑکے تک لمبی تان کر سویا رہتا۔ اس کے بعد دن بھر سرکار کی طرف سے ملی چند گھماؤں اراضی میں اپنے تینوں بیٹوں کے ہمراہ کام میں جُتا رہتا۔ اپنے بیلوں کی جوڑی کے لیے چارہ کاٹ کر لاتا، ناند تیار کرتا، ڈھور ڈنگروں کو نہر پر پانی پلانے اور نہلانے کے لیے خود لے جاتا اور جب شام کو طوطوں کے پرے کے پرے کنویں سے کچھ ہٹ کر واقع برگد کے پیڑ پر آ کر گر رہے ہوتے اور رات بتانے کے لیے ایک دوسرے سے اپنی اپنی جگہ کے انتخاب پر ٹیں ٹیں کر کے خوب زور شور سے لڑ جھگڑ رہے ہوتے تو چوکیدار اپنے مویشیوں کو ہنکارتا، اپنے چہیتے بیل کی گردن تھپتھپاتا ہوا گھر میں داخل ہوتا۔ مویشیوں کو ان کے تھان پر باندھ کر اپنی بیوی کو آواز دیتا جسے سب گاؤں والے مائی چوکیدارنی کے نام سے پکارتے تھے۔ اتفاق سے وہ عمر میں چوکیدار سے چند ایک سال بڑی تھی لہذا جس روز سے وہ بیاہ کر آئی تھی، چھیڑنے کی خاطر اس کے نام کے ساتھ "مائی" کا دُم چھلا لگا دیا گیا تھا اور اب تو وہ واقعی مائی بن چکی تھی اور چوکیدار کے ساتھ ساتھ پیرانہ سالی کے دروازے پر کئی برسوں سے مسلسل دستکیں دے رہی تھی ـــــ تب چوکیدار اپنی بیوی سے مخاطب ہو کر کہتا "لاڈو دی ماں، دودھ کا برتن کہاں ہے؟" لاڈو چوکیدار کی سب سے چھوٹی بیٹی تھی جو گھر بھر کی لاڈلی اور

چوکیدار کی آنکھوں کا تارا تھی۔ پچھلے سے پچھلے ساون میں اس کے ہاتھ پیلے کر دیئے گئے تھے اور وہ ہنسی خوشی اپنے سسرال میں رہ رہی تھی مگر روزانہ شام کو بھورے رنگ والی بھینس کا دودھ دوہنے سے قبل جب چوکیدار اپنی بیوی کو "لاڈو دی ماں" کہہ کر مخاطب کرتا تو اُسے ایک گونہ تسلی ہو جاتی کہ لاڈو کم از کم اس حوالے سے ہی گھر میں موجود تو ہے ـــــ دودھ سے لبریز بالٹی چولہے کے پاس رکھ کر چوکیدار اپنی پگڑی کو کھول کر دوبارہ سر پر اچھی طرح سے جماتا۔ حقے کو تازہ کر کے ہاتھ میں تھامتا اور بغل میں لاٹھی داب کر چوپال کی طرف چل دیتا۔

چوکیدار کو باتیں کرتے چلے جانے کا جنون سا تھا۔ کسی نے اُسے کبھی ایک جگہ چپ چاپ سر جھکائے بیٹھے نہیں دیکھا تھا۔ کبھی وہ کسی نوجوان کو اپنی جوانی کے واقعات سُنا رہا ہوتا، کبھی کسی ہم عمر کے ساتھ بیٹھا اپنی اور اُس کی مشترکہ یادوں کو کُرید رہا ہوتا، کا ہے کسی کسان سے فصل کی بوائی اور کٹائی پر بحث کرتا نظر آتا۔ بعض اوقات کسی بی بی کو اس کے بیمار بچے کے سلسلے میں کوئی مفید نسخہ آزمانے کا مشورہ دیتا دکھائی دے جاتا، کسی کا کوئی ڈھور ڈنگر بیمار پڑ جاتا تو اپنے تجربات سے نواز رہا ہوتا۔ اِس کے علاوہ اُس کی آواز میں ایک خاص قسم کا سوز بھی تھا، اکثر شام کو چوپال میں جمنے والی محفل کے برخاست ہونے سے قبل چوکیدار سے ہیر وارث شاہ کے چند ایک بند ضرور سنے جاتے اور یوں رو حول کو گرمایا جاتا۔ چوکیدار کو طرح طرح کے قصے کہانیاں، لطیفے چٹکلے، کہاوتیں اور ٹپے سینکڑوں کی تعداد میں منہ زبانی یاد تھے۔ اسی لیے چھوٹی بڑی عمر کے بچوں کی کوئی نہ کوئی نٹ کھٹ ٹولی چوکیدار کو چاچا، چاچا کہتی ہوئی اسے چوراہے میں گھیر لیتی اور پھر پُر زور مطالبہ کرتی کہ وہ اُسے کوئی مزیدار سی کہانی سنائے اور بطورِ خاص اُن کالے چور کا قصہ سنائے جس نے اردگرد کے دیہات میں اپنی "دلیرانہ" چوری چکاری کا تہلکا مچا رکھا تھا اور جسے بالآخر چوکیدار نے ایک کالی کلوٹی رات میں گاؤں کے ایک خوشحال گھر میں سیندھ لگاتے ہوئے رنگے ہاتھوں پکڑ لیا تھا۔ ہر چند کہ یہ داستان گاؤں کے تقریباً ہر چھوٹے بڑے کو ازبر تھی مگر جو مزہ اور چٹخارہ چوکیدار کے بیان میں تھا اس کی بات ہی کچھ اور تھی۔ اور پھر بچوں کی ٹولی کی فرمائش پر چوکیدار ہنستے ہوئے پہلے تو انہیں چند ایک ہلکی پھلکی گالیوں سے نوازتا اور پھر بیچ چوراہے آلتی پالتی مار کر بیٹھ جاتا اور بچے اس کے گرداگرد دائرہ سا بنا لیتے۔ تب وہ حقے کے دو تین گہرے کش لیتا، کھانستا، کھنکھار کر گلا صاف کرتا اور شروع ہو جاتا ـــــ

"اُوس راتیں جدوں میں، پنڈ دے چار چفیرے چکر پیا لانداں ساں تے میں کی ویکھیا کہ ...." (اس رات جب میں گاؤں کے چاروں طرف چکر لگا رہا تھا تو میں نے کیا دیکھا کہ ... .)

چوکیدار کا یہی روز کا معمول تھا۔ اُس سے نچلا تو بیٹھا ہی نہ جاتا۔ ہر وقت باتیں، ہر وقت کام! اس کی زندگی کی اس بے پناہ حرکت اور تموّج کا احساس ہر کسی کو تھا۔ یوں لگتا جیسے اس کے جسم میں سینکڑوں آدمیوں کی شکتی یکجا ہو گئی تھی۔ رات بھر چوکیداری کرتا اور دن بھر کاشتکاری! گاؤں میں آنے والے مہمانوں اور سرکاری کارندوں کی دیکھ بھال بھی اُسی کے سپرد تھی، چوپال میں کسی کی آؤ بھگت کرنا بھی اِسی کے فرائض میں شامل تھا۔ اُس کا رشتہ گاؤں والوں کے ساتھ رکھوالے کی حیثیت سے تو سدا کا برقرار تھا مگر دُکھ سُکھ میں شرکت کا ایک اور ناطہ بھی از خود قائم ہو گیا تھا اور وہ نکاح، پیدائش اور موت کے اندراج کے رجسٹر کی وجہ سے تھا جو سرکاری چوکیدار ہونے کی حیثیت سے اس کی تحویل میں رہتا تھا۔ لہٰذا گاؤں کے ہر گھر کی غمی اور خوشی کے موقعہ پر چوکیدار وہاں موجود ہوتا اور دیکھتے ہی دیکھتے تمام انتظامات از خود اس کے ہاتھوں میں چلے جاتے۔ گاؤں کے کسی گھر میں بیماری کا نزول ہوتا تو وہ سب سے پہلے وہاں پہنچتا اور مریض کی تیمارداری میں جُٹ جاتا۔ وہ پارے کی طرح مضطرب اور ہوا کی طرح اَن تھک تھا، اس کے لیے آرام سے کہیں بیٹھنا ممکن ہی نہیں تھا وہ سارا دن چلتا رہتا اور ساری رات بھی! لوگ کہتے کہ چوکیدار نہیں جن ہے جس کے لیے نیند سکون اور آرام کوئی معنی نہیں رکھتے۔ لیکن عجیب بات تھی کہ وہ یہ سارے کام کسی کو خوش کرنے یا کسی کے کہنے پر نہیں، اپنے اندر کی کسی آگ کی وجہ سے کرتا جو اُسے آرام سے بیٹھنے نہ دیتی تھی۔ مگر ایک روز اس کی بے پناہ رفتار میں پہلی مرتبہ ایک جان لیوا رکاوٹ آن کھڑی ہوئی، اُس کا چھوٹا بھائی جو اُسے جی جان سے عزیز تھا اپنی بیوی کی باتوں میں آ کر گاؤں چھوڑنے

کے لیے تیار ہوگیا۔ چوکیدار نے اس کے آگے ہاتھ جوڑے، منت سماجت کی کہ عورتوں کی آپس کی لڑائی جھگڑائی بے معنی ہوتی ہے، اس سے خون کے رشتے تو ختم نہیں ہو جایا کرتے۔ وہ یوں سب ناطے توڑ کر اُسے اکیلا چھوڑ کر نہ جائے مگر وہ ٹس سے مس نہ ہوا اور بیل گاڑی پر اپنا مال و متاع لاد کر چل دیا۔ اس روز زندگی میں شاید پہلی بار چوکیدار کا دل کسی کام میں نہ لگا، سارا دن وہ ڈیرے پر آنکھیں موندے چارپائی پر بے قراری سے کروٹیں بدلتا رہا، نہ چارا کاٹا نہ مویشیوں کو پانی پلانے گیا، نہ کچھ کھایا نہ پیا اور نہ کسی سے کوئی بات چیت کی اور پھر شام کو جس وقت طوطوں کی ٹیں ٹیں نقطۂ عروج پر تھی تو چار آدمی ہانپتے کانپتے ایک چارپائی کو اپنے کندھوں پر اٹھائے گاؤں میں داخل ہوتے۔ آج چوکیدار اپنے پاؤں پر چل کر نہیں بلکہ ان چاروں کے پاؤں پر چل کر گھر میں داخل ہوا تھا۔ ساتھ والے قصبے میں حکیم کو بلانے کے لیے آدمی دوڑا دیا گیا۔ چوکیدار کی حالت کی خبر سنتے ہی پورا کا پورا گاؤں اس کے آنگن میں الٹ پڑا، عورتوں کی سرگوشیاں، مردوں کی ایک دوسرے سے پوچھ گچھ میں گڈمڈ ہوتی چلی گئیں ـــــ خدا خدا کر کے حکیم صاحب چھڑی ٹیکتے ہوئے تشریف لائے، انہیں گھر کے اندر لے جایا گیا۔ کافی انتظار کے بعد پتہ چلا کہ فالج کے حملے نے چوکیدار کی جان بخشی تو کر دی ہے مگر جاتے جاتے اُسے قوت گویائی اور چلنے پھرنے کی صلاحیت سے سدا کے لیے محروم کر گیا ہے۔ سارا گاؤں اس خبر کو سن کر سناٹے میں آگیا اور پھر لوگ سر جھکائے اپنی اپنی گپھاؤں کو لوٹ گئے۔ وہ رات چوکیدار کے لیے بڑی کربناک تھی، ایک ایک لمحہ اس کے لیے قرنوں پر بھاری تھا جو کاٹے نہیں کٹ رہا تھا۔ یوں بھی وہ رات معمول سے کچھ زیادہ ہی سیاہ فام تھی، ہر طرف ہُو کا سا عالم تھا۔ صرف ایک دو بار اُلو کی تیز چیخ درختوں کے کسی گمنام جھنڈ سے بلند ہوئی تھی اور پھر نصف شب کے قریب کنوئیں کے پاس آ کر ایک کتا لمبی اور پُر درد لَے میں بھونکا تھا جسے سُن کر کہیں دُور سے گیدڑ لمحہ بھر کے لیے بے ہنگم آوازوں میں چلّائے تھے اور پھر مکمل سکوت چھا گیا تھا۔ یہ چوکیدار کی پہلی رات تھی جو اس نے چارپائی پر یوں بے دست و پا لیٹے ہوئے گزاری جیسے کسی کہانی کے شہزادے کو ساحری جادوگر نے اپنے ناپاک طلسم کے زور سے پتھر کا بنا دیا ہو۔ تب رہٹ چلنے کی آواز نے صبح کی آمد کا اعلان کیا اور زندگی جسے فالج سا ہوگیا تھا ایک جھرجھری لے کر جاگ اٹھی۔ مگر چوکیدار جو اب ایک گزرے ہوئے لمحے کی طرح تھا اپنی جگہ منجمد پڑا رہ گیا اور زندگی اپنے جلو لمحوں کے جلو میں آگے کو بڑھ گئی ـــــ

لوگ دس سال سے یہ کہتے چلے آ رہے ہیں کہ اس کی زندگی کے دن اب گنے چنے ہی باقی رہ گئے ہیں، حالانکہ مر تو وہ اُسی شام ہی گیا تھا جب بولنے اور چلنے کی شکتی اس سے چھن گئی تھی مگر اس کی آنکھوں میں پائی جانے والی بے قراری اُس پہ اِس نام نہاد زندگی کا الزام مسلسل لگاتی چلی آ رہی تھی۔ لیکن اُسے اُس دن تو بہرحال ضرور مر جانا چاہیئے تھا جب اچانک ایک انتہائی اندوہناک خبر اُس پہ ایک بم کی طرح آ گری تھی۔ گھڑ سوار یہ جانکاہ خبر اس تک پہنچا کر انہیں قدموں واپس لوٹ گیا تھا۔ چوکیدار تادیر سوچتا رہا کہ یہ گھڑ سوار ہمیشہ سے ایسی خبریں پہنچا کر اُنہیں قدموں واپس کیوں لوٹ جاتے ہیں۔ یہ اس کی لاڈو کی خبر تھا جو ایک بچے کو چھوڑ کر اور ایک مردہ بچی کو جنم دے کر چل بسی تھی۔ یہ پہلا جنازہ تھا جو اُس کے سامنے اٹھایا گیا تھا۔ جب وہ اُسے لے جانے لگے تو چوکیدار نے لاڈو کو دل ہی دل میں پکارا بھی تھا "بیٹی رُک جا ابھی نہ جا" زندگی میں شاید پہلی مرتبہ لاڈو نے آگے سے کوئی جواب نہیں دیا تھا ـــــ لیکن کم بخت موت تھی کہ اپنی سرخ زبان لٹکائے، بال بکھرائے ہر وقت چوکیدار کی پائینتی سے سر جوڑے اسے گرسنہ نگاہوں سے مسلسل گھورتی رہتی مگر معلوم نہیں یہ کیسا انتقام تھا جو موت اس سے لینا چاہتی تھی مگر لے نہیں پا رہی تھی یا شاید وہ خود اِس چڑیل سے بدلہ لے رہا تھا۔ دونوں طرف انتظار تھا فقط انتظار! ۔ پھر ایک اور چرکا لگا چوکیدار کی بڑی بیٹی کا شوہر ٹی بی کے دائمی مرض کے ہاتھوں چل بسا۔ یہ دوسرا جنازہ تھا جو اس کے سامنے اٹھایا گیا اور وہ اُسے گم صم دروازے کی دہلیز پار کرتے ہوئے دیکھتا رہا۔ گزشتہ سال کی طرح اس برس بھی چوکیدار کو بخار ہر وقت گھیرے رکھتا اور جب سے سردی کا موسم شروع ہوا تھا اس کی حالت اور بھی غیر ہوتی جا رہی تھی۔ سب گاؤں والوں کا خیال تھا کہ اِس جاڑے میں اُس کا بچنا محال ہوگا، چنانچہ گاؤں کے ہر گھر کا کوئی نہ کوئی فرد ہر روز لازماً اس کا حال احوال دریافت کرنے چلا آتا اِس اُمید

پر کہ شاید وہ ہی ایسا خوش قسمت ہو جو اُسے مرتے لمحے آخری مرتبہ دیکھنے کی سعادت حاصل کر سکے اور یوں یہ بات فخریہ طور پہ دوسروں کو بتا سکے کہ چوکیدار کی جان اس کے سامنے نکلی تھی ——— عیادت کرنے والوں کی یہ بہیمانہ خواہش شاید کبھی نہیں مر سکتی۔ لیکن اندازے اس بار بھی تمام کے تمام دھرے رہ گئے۔ چوکیدار تو سانس لیتا رہا البتہ اس کا بڑا بیٹا آنتوں کے کینسر کی وجہ سے ہسپتال میں دم توڑ گیا۔ یہ تیسرا جنازہ تھا جو اس کے گھر سے اُٹھا اور وہ خالی خالی نظروں سے اُسے بھی جاتا ہوا دیکھتا رہا۔ یہ شاید زندہ رہنے کا معاوضہ تھا جو اُسے اپنے جگر گوشوں کی موت کی صورت میں ادا کرنا پڑ رہا تھا۔ اگر قوتِ گویائی سے محروم ہونے کے ساتھ ساتھ وہ بہرہ اور اندھا بھی ہو جاتا تو کسی کا آخر کیا بگڑتا مگر اُسے تو یہ سب کچھ دیکھنے پر مجبور کر دیا گیا تھا۔ جرعہ جرعہ کر کے موت اُسے پی رہی تھی لیکن وہ تھا کہ ختم ہی نہیں ہو رہا تھا ——— پھر اس کے باقی دونوں بیٹوں کے مابین زمین کے بٹوارے پر جھگڑا شروع ہو گیا اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ ایک دوسرے کے جانی دشمن بن گئے۔ جس دن ریڈیو سے سقوطِ ڈھاکہ کی خبر نشر ہوئی تھی یہ اسی شام کا واقعہ ہے کہ ان دونوں کی آپس میں تُو تُو مَیں مَیں شروع ہو گئی اور بات بڑھتے بڑھتے گالی گلوچ تک آ پہنچی۔ چوکیدار نہ تو بول سکتا تھا اور نہ جنبش ہی کر سکتا تھا ہاں البتہ دیکھ سکتا تھا سو وہ دیکھتا رہا چند لمحوں کے بعد کلہاڑی کے پھل اور ٹوکے کے پے در پے واروں نے ہر طرف لہو کے چھینٹے اڑا دیئے اور اس کے سامنے اس کا ایک بیٹا دوسرے کے ہاتھوں کٹ مرا۔ یہ چوتھا جنازہ تھا جسے وہ چُپ چاپ پلک جھپکائے بغیر جاتے ہوئے دیکھتا رہا۔ پھر پولیس آئی اور دوسرے کو ہتھکڑیاں لگا کر لے گئی۔ مقدمہ چلا اور اُسے پھانسی کی سزا ہو گئی۔

تب ایک صبح اُس کی لاش بھی آنگن میں پہنچ گئی۔ یہ پانچواں جنازہ تھا جو چوکیدار کے سامنے اُٹھایا گیا۔ مگر چوکیدار کی آنکھوں میں آنسو کی نمی تک نہ تھی۔ گاؤں والوں کے سامنے ایک عجیب منظر اُبھر آیا تھا وہ دیکھ رہے تھے کہ برگد کے پیڑ تلے چارپائی پر ایک میلے کچیلے تکیے سے ٹیک لگائے ہڈیوں کا ایک پنجر بیٹھا ہے۔ اُس کی دونوں ٹانگیں مفلوج ہو چکی ہیں اور زبان گنگ۔ جنازے یکے بعد دیگرے اُس کے گھر سے نکلتے ہیں اور اُس کے سامنے سے گزرتے ہوئے غائب ہو جاتے ہیں مگر اُس کا چہرہ پتھر کی ایک لوح کی طرح سپاٹ ہے جس پر کسی جذبے کی کوئی رمق کوئی نشان تک موجود نہیں۔ البتہ چہرے کی لوح پر کھدے دو روزنوں میں سے اُبھری ہوئی پُتلیاں دیوانہ وار چاروں طرف گھوم رہی ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے اُس کی ٹانگوں کی ساری توانائی اور زبان کی ساری قوتِ گویائی ان پُتلیوں میں سمٹ آئی ہے۔ وہ چاروں طرف بے تحاشا کچھ ڈھونڈنے کی کوشش میں سرگرداں ہیں مگر انہیں کچھ نظر نہیں آ رہا۔ یوں لگتا ہے جیسے وہ کوئی آسیب ہے جسے کسی نے چارپائی پر کیل دیا ہے۔ وہ نہ ہل سکتا ہے نہ بول سکتا ہے نہ چل سکتا ہے۔ بس بِٹ بِٹ دیکھے چلا جاتا ہے۔

چوکیدار اب سارا سارا دن برگد کے پیڑ تلے بے حس و حرکت پڑا رہتا، اس کی شاخوں کو گھورتا رہتا اور صبح سے شام تک جتنے پرندے آ آ کر اس کی شاخوں پر بیٹھتے ان کو گنتا اور سوچتا کہ کاش صبح دوبارہ کبھی نہ ہو مگر صبح ہمیشہ چوکیدارنی کے نل چلانے کی آواز کے ساتھ انگڑائی لے کر اُٹھ بیٹھتی۔ پھر وہ چولہا جلانے ہوئے کھانستی۔ اپنی بہو بیٹیوں کا نام لے لے کر انہیں بیدار کرتی، اپنے پوتے پوتیوں، نواسے نواسیوں کو منہ ہاتھ دھونے کو کہتی اور ساتھ ساتھ ان سب کے لیے توے پر روٹیاں پکاتی جاتی ——— اُس دن صبح ہی صبح چوکیدار کے بڑے پوتے نے اندر آ کر اطلاع دی کہ ان کا بوڑھا بیل تھان پر بے سدھ لیٹا ہے اور گہرے گہرے سانس لے رہا ہے۔ جب پتہ چلا کہ بچنے کی کوئی اُمید نہیں تو گاؤں کے قصاب کو جلد از جلد بلایا گیا۔ چوکیدار کی آنکھوں کے سامنے اس کے چہیتے بیل کی شہ رگ پر چھری چلا دی گئی، سُرخ گاڑھا لہو بہتا ہوا زمین میں جذب ہونے لگا۔ بیل کا جسم صرف ایک مرتبہ زور سے تھرتھرایا اور پھر بالکل ٹھنڈا پڑ گیا۔ تب یکبارگی ٹوکے کا لہو لہان پھل فضا میں بار بار بلند ہونے لگا اور بیل کے حصے بخرے ہوتے چلے گئے اور چوکیدار یہ منظر چُپ چاپ دم سادھے ایک تاریوں دیکھتا چلا گیا جیسے بیل کو نہیں اس کی پوری زندگی کو لخت لخت کیا جا رہا ہے۔ نجانے کتنا وقت بیت گیا تب کہیں جا کر ٹوکے کی کھٹ کھٹ اختتام کو پہنچی۔ قصاب نے خون آلود ہاتھوں کو اپنے تہمد سے اچھی طرح پونچھا، بیل کے کٹے سر کو ایک ہاتھ میں اُٹھایا

کھال کو اپنے کندھے پر رکھا اور خون آلود ٹوکے کو دوسرے ہاتھ میں تھام کر چوکیدار کی طرف معنی خیز نظروں سے دیکھتا ہوا چل دیا۔ چوکیدار اپنے بیل کے بریدہ سر کو جاتے ہوئے دیکھتا ہی رہ گیا۔ دوپہر کو جس وقت شوربے میں ڈوبی ہوئی پانچ موٹی موٹی بوٹیاں تھالی میں ڈال کر چوکیدار کے سامنے رکھی گئیں تو اس کی انگلیوں نے جس لمحے پہلی بوٹی کو مس کیا تو اس کا ہاتھ تڑپ کر پیچھے ہٹ گیا جیسے اُس کے بوڑھے وجود کو کاٹ کر لاتعداد بوٹیوں میں تقسیم کر دیا گیا تھا اور اب ان بوٹیوں کو سارا کنبہ آپس میں بانٹ کر بڑی رغبت سے کھانے میں مصروف تھا۔ پھر معلوم نہیں کس جذبے کے تحت ہمت کرکے چوکیدار نے لرزتے ہاتھوں سے تھالی میں سے ایک بوٹی اٹھائی اور اُسے چبانا شروع کر دیا۔ آنسو پہلی مرتبہ بے اختیار اس کی پلکوں کے بند توڑ کر بہنے لگے اور بوٹی نمکین سے نمکین تر ہوتی چلی گئی اور تب وہ یکدم دھاڑیں مار مار کر زار و قطار رونے لگا اور ساتھ ہی ساتھ بوٹی کو چباتا چلا گیا مگر نگلنے کی ہمت اب اُس میں باقی نہیں رہی تھی۔۔ ....

گھاٹے کا سودا

قدسیہ انصاری

بات کچھ بھی نہیں تھی، پھر بھی جھٹو آپا نے وہ ہنگامہ کر دیا، کہ خدا کی پناہ۔ دس برس پرانی ملازمہ نوراں کا وہ فضیحتہ کیا، خدا کی پناہ۔ جو بھی منہ میں آیا اُسے کہہ ڈالا۔ ساتھ میں رضوان ماموں کو بھی تول ڈالا۔ رضوان ماموں ان کے مظلوم شوہر اپنے کمرے میں جا کر دُبک گئے اور نوراں کی ماں روتے روتے سر پر برقع ڈال کر گھر سے نکل گئی۔ اس کا بس نہیں چلتا تھا کہ دو ہزار روپیہ لا کر جھٹو آپا کے منہ پر دے مارے۔ مگر دو ہزار کا کیا ذکر اس کے پاس تو دو سو روپے بھی نہیں تھے۔ دس بیس کی بات ہوتی تو وہ کب کی پاس پڑوس سے اُدھار لے کر جھٹو آپا کو واپس کر دیتی۔

نوراں کی ماں کو سب سے زیادہ غم اس بات کا تھا کہ وہ رضوان ماموں کی اس قدر عزت کرتی ہے، کبھی اس نے آنکھ ملا کر بات نہیں کی۔ رضوان ماموں کے سامنے آتے ہی وہ دوپٹہ کھول کر پھیلا کر سر ڈھانک، بیٹھ جاتی اور بہت سنبھل سنبھل کر بولتی، اور اب اس کے اوپر اتنا بڑا الزام، اور وہ بھی رضوان ماموں کے ساتھ جو انسان نہیں فرشتہ ہیں۔ اور فرشتوں پر شک کرنا بھی گناہ ہے۔ مگر جھٹو آپا یہ سب کہاں سوچتی ہیں۔ وہ تو برابر یہی کہے جا رہی تھیں، کہ دال میں کچھ کالا ضرور ہے۔ پتہ نہیں کب سے بات چل رہی تھی، میں عقل کی پوری اندھی بنی رہی اور تم رنگ رلیاں مناتے رہے۔ اور نوراں کی ماں اپنی سوجی ہوئی آنکھوں سے جھٹو آپا کو یقین دلانے کی کوشش کر رہی تھی، کہ دال میں کالا کچھ نہیں ہے۔ صرف انسانی ہمدردی کی بنا پر رضوان ماموں نے اپنی لائبریری میں سے کچھ قیمتی نسخے فروخت کر کے نوراں کی مدد کی ہے۔ اور سچی بات تو یہ ہے کہ انسانی ہمدردی سے زیادہ رضوان ماموں کو اپنے آپ سے ہمدردی تھی اور اس سے زیادہ نادر موقع انہیں اپنے آپ سے ہمدردی جتلانے کا کہاں مل سکتا تھا۔

گھر میں تو یہ حال ہے کہ بڑے سے بڑا حادثہ ہو جائے مگر رضوان ماموں کو اطلاع نہیں ہوتی تھی۔ اور گھر والوں نے بھی انہیں اس طرح نظر انداز کر رکھا تھا جیسے ان کا وجود ہی نہیں ہے۔ رضوان ماموں ہر وقت اپنے کمرے میں بند کتابوں میں کھوئے رہتے۔ جب کالج میں پڑھاتے تھے تو بھی یہی حال تھا اور اب ریٹائرمنٹ کے بعد بھی یہی حال ہے۔ کالج کے زمانے میں تو کالج کے لوگ ان کے پاس آتے جاتے بھی تھے ان کے شاگردوں کا میلا لگا رہتا تھا، اور اب تو یہ حال ہے کہ نہ کوئی آتا ہے اور نہ رضوان ماموں گھر سے نکلتے ہیں۔ بھلا ایسے آدمی کے پاس کون آئے گا، جو دوسروں کو دو بھر کرے۔ لوگ تو ان کو اپنے گھر آتے دیکھ کر گھبرا جاتے تھے، کیونکہ رضوان ماموں موت یا غمی کے موقع پر ہی گھر سے باہر نکلتے تھے۔

اب جب گھر بیٹھے بیٹھے گھٹنے بالکل جم کر رہ گئے ہیں، پیروں کا درد بڑھ گیا ہے تو رضوان ماموں ڈاکٹر کی تاکید پر چھڑی کے سہارے گھنٹہ آدھ گھنٹہ کے لیے گھر سے نکل جاتے ہیں۔ اور گھر واپس آکر پھر اپنے کمرے میں گھس جاتے ہیں۔ اور یہی وقت ہوتا جب رضوان ماموں

کمرے سے باہر دکھلائی دیتے ورنہ پورا دن یہ اللہ کا بندہ کمرے میں بند گزار دیتا۔ رات کو تھک کر اسی کمرے میں سو جاتے۔ سارا گھر دالان میں کھانے کی میز پر کھانا کھاتا اور رضوان ماموں کا کھانا اور ناشتہ ان کی پرانی ملازمہ نوراں یا اس کی ماں سینی پر لگا کر ان کے کمرے میں پہنچا دیتی۔ جب تک وہ کھانا کھاتے رہتے، نوراں کی ماں ان کا بستر ٹھیک کر دیتی، ان کی کتابوں کو جھاڑ پونچھ دیتی، کمرے کی صفائی کر دیتی۔ پھر جب وہ کھانا کھا چکتے تو وہ سینی اٹھا کر کمرے سے باہر آجاتی اور رضوان ماموں منہ ہاتھ دھو کر پان کی ڈبیہ کھول کر پان کھانے لگتے۔ اور دوبارہ اپنی میز پر آکر بیٹھ جاتے۔

جب بھی میں اس گھر آتی اور رضوان ماموں کے کمرے کے سامنے سے گزرتی، تو احساس ہوتا جیسے کمرے کے آگے DO NOT D.STURB کا بورڈ لگا ہوا ہے، جیسا کہ اکثر بڑے بڑے ہوٹلوں میں سیاح اپنے کمرے کے آگے لگا دیتے ہیں۔ کمرے کا دروازہ جو باہر کی طرف کھلتا تھا، اس طرح بند رہتا کہ پرندہ بھی پر نہیں مار سکتا تھا۔ مجھے معلوم تھا کہ اس وقت رضوان ماموں اپنی میز پر جھکے لکھنے پڑھنے میں مشغول ہوں گے۔ ان دنوں وہ اسلامی تاریخ پر کتاب لکھ رہے تھے، اس لیے اُن کی مصروفیات میں اور بھی اضافہ ہو گیا تھا۔ ان کے کمرے میں چاروں طرف دیواروں سے لگے ہوئے شلف پر کتابیں سجی تھیں۔ اور وسط میں اُن کی میز تھی، جس پر ٹیبل لیمپ، قلم دوات، کاغذ سلیقہ سے رکھے تھے۔ اور میز کے قریب ان کا پلنگ بچھا رہتا، جس پر سفید صاف شفاف چادر بچھی ہوتی۔ سرہانے سفید غلاف میں لپٹا ہو تکیہ اور تکیہ کے ایک طرف پان کی ڈبیہ اور تسبیح پڑی رہتی۔ پلنگ کے پائینتی نفاست سے سلی ہوئی اوڑھنے کے لیے ایک دوہر۔ ان کے کمرے کے آگے ہی دالان تھا، جہاں ہمہ وقت شور و غل برپا رہتا۔ پورا گھر سارے دن وہیں بیٹھا رہتا۔ وہیں کھانا کھاتے اور دن کے وقت آڑے ترچھے وہیں تخت پر لیٹ جاتے۔ صرف رات کے وقت سب لوگ اپنے اپنے ٹھکانوں پر واپس جاتے۔ اسی دالان میں ایک طرف ٹی وی بھی رکھا تھا۔ اور شام کے وقت سبھی اس جگہ جمع ہو کر اپنے پسندیدہ پروگرام ٹی وی پر دیکھتے۔

دالان میں اس وقت بھی حسبِ معمول زندگی تھی۔ رضوان ماموں کے پوتے آپس میں دھینگا مشتی میں مشغول تھے۔ اُن کی بہو سلائی کی مشین کھولے کپڑے سینے میں لگی تھی۔ اور بڑو آپا اپنے سب سے چھوٹے بچے کو گود میں لیے اسے بہلانے کی کوشش کر رہی تھیں۔ "ذرا ان کو بھی ادھر گھسیٹ لائیے۔" میں نے آنکھ کے اشارے رضوان ماموں کے کمرے کی طرف ان کی توجہ دلائی۔ "ارے ان کو کام ہی کیا ہے، سوائے اپنی کتابوں کے۔ میں مروں یا جیئوں یہ اپنے کمرے کے باہر نکلنے سے رہے۔" بڑو آپا نے حسبِ عادت بیزاری سے جواب دیا۔ اور پوتے کو گھٹنے پر لٹا کر زور زور سے ہلانے لگیں۔ "نہیں نہیں میرے لال۔" انہوں نے بہو سے اشارے سے بچے کے لیے دودھ کی بوتل مانگی۔ اور بچہ بوتل منہ میں لیتے ہی خاموش ہو گیا اور تھوڑی دیر بعد جب بڑو آپا اٹھیں تو وہ سو رہا تھا۔

بڑو آپا یوں تو میری چچا زاد بہن ہیں لیکن ایک رشتہ سے میری ممانی بھی ہوتی ہیں۔ وہ ایسے کہ ان کی شادی رضوان ماموں سے ہو گئی تھی اور رضوان ماموں اماں کے سگے خالہ زاد بھائی ہوتے ہیں۔ میرے لیے تو اس رشتہ میں گھپلا تھا ہی۔ مگر میاں بیوی نے بھی سچے دل سے کبھی اس رشتہ کو قبول نہیں کیا۔ اور غالباً یہی گھپلا ان کے آپس کے تعلقات میں بھی تھا۔ رضوان ماموں ٹھہرے اسکالر ٹائپ کے آدمی، جنہیں زندگی کے مسائل سے زیادہ نظریات کے اختلافات سے دلچسپی تھی۔ وہ ابن خلدون، رازی کے نظریات پر گھنٹوں بحث و مباحثہ کیا کرتے تھے۔ تاریخ کے مختلف اُدوار میں بادشاہوں کے اقتدار کے اتار چڑھاؤ پر روشنی ڈال سکتے تھے اور نہیں کر سکتے تھے، تو بڑو آپا سے بات چیت۔ بڑو آپا کی بات چیت ان کی سمجھ سے بالاتر تھی۔ بڑو آپا ہر وقت دال روٹی کی فکر میں گھلتی تھیں، ہر ایک

سے گرانی کا رونا رویا کرتی تھیں۔ بار بار یہی کہتی تھیں کہ پچھلے دو سالوں سے رمضان میں چنے کی دال غائب ہوگئی ہے۔ اس سال کیا ہوگا۔ ابھی سے دال منگواکر بیسن پسواکر رکھ لینا چاہیئے۔

جہاں چار برتن ہوں وہ کھڑکتے ضرور ہیں۔ بڑو آپا کو داماد بہو سے شکائتیں ضرور تھیں، لیکن وہ ان کے درمیان رہ کر بھی خوش تھیں۔ ان کے پاس ہر وقت خاندان والوں کا جمگھٹا رہتا اور وہ ان سے شکوے شکایت کہنے کے باوجود بھی ان کو چاہتی تھیں۔ اس کے برعکس رضوان ماموں کو بھیڑ بھاڑ شور و غل سے سخت اُلجھن ہوتی تھی۔ وہ اپنے کمرے میں بیٹی داماد بہو کسی کا بھی آنا پسند نہیں کرتے تھے۔ ان کی بیوی بھی کبھی کبھار ہی کمرے کے اندر جاتیں، ورنہ کھانا تو نوراں ہی پہنچایا کرتی تھی۔ اور بھی اُوپر کے کام وہی کرتی تھی۔

رضوان ماموں کی رفیق صحیح معنوں میں ان کی کتابیں تھیں۔ حالانکہ اب وہ زندگی کے اس دور میں تھے جب میاں بیوی آپس میں رفیقِ زندگی سے زیادہ ضرورت بن جاتے ہیں۔ مگر یہاں تو معاملہ ہی الٹا تھا۔ بڑو آپا ویسے ہی ان کی مارے باندھے کی ساتھی تھیں۔ اب تو ان کی دلچسپیاں ہی دوسری تھیں۔ وہ اپنی اولاد میں مگن تھیں۔ اور رضوان ماموں تنہا اپنے کمرے میں پڑے رہتے۔

آج کل چونکہ تاریخ پر ایک کتاب مرتب کر رہے تھے، اس لئے ہمہ وقت بیٹھے کتابوں کی ورق گردانی کرتے رہتے اور اپنی لائبریری کو ٹھنگالا کرتے۔ ریٹائرمنٹ سے پہلے ان کے ساتھی اور اسٹوڈنٹ آجایا کرتے تھے، اب ریٹائرمنٹ کو بھی عرصہ ہوگیا تھا۔ اور اتنے سال گزر جانے کے بعد یا تو ان کے ساتھی مر کھپ گئے تھے یا اپنے بیوی بچوں کے ساتھ زندگی کا آخری دور گزار رہے تھے۔ ان کے ایسا آدم بیزار تو شاید ہی کوئی ہو۔

رضوان ماموں کے اُوپر تلے کی چار بیٹیوں کے بعد ایک لڑکا تھا، جو کہ بہت منّت مرادوں کے بعد پیدا ہوا تھا۔ سالوں خواجہ اجمیری کی درگاہ کی چوکھٹ پر ماتھا رگڑا، تب جاکر مُنّو کی شکل دکھلائی دی۔ اس کا نام بھی انہیں کے نام پر رکھا گیا۔ اصل نام تو معین تھا۔ مگر سب پیار سے مُنّو ہی کہتے تھے۔ دُبلا پتلا منحنی سے جسم کا مُنّو جیسا بھی ہے، ہے تو گھی کا لڈو، جو کہ ٹیڑھا بھی ہوتا ہے تو بھلا ہوتا ہے۔ مگر بڑو آپا کی قسمت اس معاملے میں اچھی تھی، کہ ایک بیٹا اور وہ بھی سعادت مند اور سیدھا کہ لوگ اس کی مثال دیتے ہیں۔ بڑو آپا کا جب بھی مزاج بگڑتا وہ سارے گھر کا غصّہ مُنّو پر اُتار کر رکھ دیتیں، اور مُنّو چپ چاپ بیٹھا ان کی لن ترانی سنتا رہتا۔ کبھی پلٹ کر اس نے سوال نہیں کیا، کہ اس میں میرا قصور کیا ہے؟ ماں تو خیر ماں ہے، بڑی بہنوں سے بھی کبھی تیز آواز میں بات نہیں کی۔ وہ تو ایسے ٹھنڈے مزاج کا ہے، کہ بیوی بھی اس پر شیر ہو جاتی ہے۔ مگر وہ اللہ کا بندہ ہر ایک کی نرم گرم باتیں کان دبا کر سنتا رہتا ہے۔ گھر میں سب سے چھوٹا ہونے کے باوجود اسے گھر کے ہر فرد کی فکر رہتی ہے۔ وہ بڑی بہنوں کے لیے چھوٹا بھائی نہیں بلکہ باپ تھا۔ اور اسی نے رشتہ داروں، دوستوں کے گھر کے بڑے بوڑھوں سے کہہ سُن کر بہنوں کا رشتہ طے کیا۔ بیچارہ کوشش نہ کرتا تو کیا کرتا، ماں ہر وقت بیٹے کو اس کی ذمہ داری کا احساس دلایا کرتی ہیں۔ دن رات سینے پر دھری ہوئی چار بھاری سِلوں کا ذکر کرتی رہتی ہیں، جس نے ان کی اور صرف ان کی راتوں کی نیند حرام کردی ہے۔ کیونکہ لڑکیوں کے باپ تو ان سب جھنجھٹوں میں پڑنا ہی نہیں چاہتے۔ اب مُنّو کے علاوہ ان کی پریشانی میں دوسرا کون حصے دار تھا۔ بڑو آپا اکثر اوقات جب بہت گھبرا جاتیں تو کہتیں۔ "ایسے لوگوں کو تو شادی ہی نہیں کرنا چاہیئے تھا۔ اپنے ساتھ دوسروں کی زندگی بھی برباد کرتے ہیں۔" مُنّو بڑو آپا کی دلجوئی کرتا ان کی ہمت بڑھاتا۔ اور آخر کار اس نے اپنے زورِ بازو سے سب کی نیا بھی پار لگا دی اور چاروں بہنیں اپنے اپنے گھر بار کی ہوگئیں۔

رضوان ماموں نے ویسے تو کسی اور معاملے میں دخل نہیں دیا، لیکن بیٹے کے معاملے میں ان کو بھائی کی محبت جاگ اٹھی، کہ بغیر کسی سے صلاح مشورہ کیے اس کی نسبت اپنی بھتیجی سے کر دی۔ بڑو آپا نے شروع میں تو بہت واویلا مچایا پھر چونکہ خاندان کا معاملہ تھا اور وہ سسرال والوں سے بھی بگاڑ نہیں کرنا چاہتی تھیں اس لیے خاموش ہو گئیں اور بظاہر ہنسی خوشی جیٹھ کی لڑکی کو بیاہ کر لے آئیں۔ قسمت کا کھیل ہے کہ بہو بھی ایسی ملی، جس نے آتے کے ساتھ ہی ساس کا کلیجہ چھلنی کر دیا۔ ہر بات میں اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ۔ اس پر سے میکہ کی بڑائی کا ہر وقت ذکر۔ حالانکہ بڑو آپا کو خوب معلوم تھا کہ اس کا میکہ کیسا ہے، گھر کا معاملہ ہے، بہو کے میکے کی ایک ایک چیز بڑو آپا پر عیاں تھی۔

شادی کے اتنا عرصہ گزر جانے کے بعد اب ان کی بہو سیدھی ہو گئی ہے۔ اور پھر بڑو آپا نے اس کو رام کرنے کے لیے کیا کیا جتن کیے ہیں۔ ان کا ہی دل جانتا ہے۔ دائیوں ماماؤں کی طرح ہر وقت پوتے پوتیوں کو سنبھالا کرتی ہیں۔ باورچی خانے میں اس کے ساتھ برابر کام میں لگی رہتی ہیں۔ ہر وقت بیٹا یا دلہن کہتے کہتے ان کی زبان سوکھتی ہے۔ اتنا پتہ مارنے کے بعد کس کا کلیجہ ہے، کہ ساس سے ٹکر لے۔ بہو بھی ساس کے صدقے واری تھی۔ یہ سب نرمی گرمی انہوں نے اکیلے ہی جھیلی، رضوان ماموں سے جب کبھی بہو کی شکایت کی، تو پوری بات سننے سے پہلے ہی وہ بیزاری سے اٹھ کھڑے ہو جاتے "تم عورتوں کو آتا ہی کیا ہے، سوائے ایک دوسرے کے عیب چننے کے" اور اپنی میز پر جا کر کتابوں کی ورق گردانی میں مصروف ہو جاتے۔ اب بڑو آپا کیا کرتیں سوائے اس کے کہ اندر ہی اندر جھنجھلا کر رہ جاتیں۔ ویسے بھی رضوان ماموں سے بات کرنا ایسا ہی ہے، کہ انسان اپنا سر دیوار سے پھوڑ لے۔

رضوان ماموں کا کمال یہ ہے، کہ انہوں نے کبھی کسی بچے کو نہ پیار کیا اور نہ اسے ڈانٹا مارا، پھر بھی ان کا رعب اس قدر تھا کہ گھر کے سارے بچے ان سے ڈرتے تھے۔ ان کے آگے گھگھی بندھ جاتی تھی۔ اور اب بھی لڑکیوں کی شادی بیاہ ہو جانے کے بعد بھی دامادوں سے کھل کر بات نہیں کی۔ داماد آتے، ساس کے پاس بیٹھ کر بات چیت کر کے چلے جاتے۔ رضوان ماموں کو چھوڑ کر پورا گھر بیٹی داماد کی خاطر میں لگ جاتا۔ اگر کبھی بھولے بھٹکے ان کا رضوان ماموں سے سامنا ہو بھی جاتا، تو وہ لوگ اس قدر مؤدب ہو کر بیٹھتے کہ رضوان ماموں کو احساس ہوتا جیسے کلاس روم میں کھڑے ہیں۔ اور وہ الجھ کر دامادوں سے کہہ دیتے "اچھا بھئی تم لوگ جاؤ میں آرام کروں گا"

لڑکیوں کا بھی یہی حال تھا۔ وہ ماں سے ضد کر کے رو دھو کر ان کی ڈانٹ سن کر بھی اپنی خوشی پوری کروا لیتی تھیں، لیکن رضوان ماموں کے آگے ان کی زبان بند ہو جاتی تھی۔ یہ آج سے نہیں بچپن سے یہی حال تھا۔ ان کی تیسری لڑکی سمیعہ اپنی بہنوں میں سب سے زیادہ شوخ و طرار تھی، جب اس کی شرارتیں حد سے زیادہ بڑھ جاتیں تو بڑو آپا اسے لا کر رضوان ماموں کے کمرے میں بیٹھال دیتیں۔ رضوان ماموں کے کمرے میں آتے ہی سمیعہ کی سانس رک جاتی۔ اور وہ اس قدر ڈری سہمی خاموش بیٹھی رہتی کہ خود رضوان ماموں کو اس پر ترس آجاتا۔ اور وہ اسے کمرے کے باہر کر دیتے۔

رضوان ماموں نے گو کہ بڑو آپا کا کسی موقع پر ساتھ نہیں دیا لیکن اب انہیں تنہائی کا احساس ہو رہا تھا۔ کتابوں کے باریک حروف دھندلے دکھلائی دے رہے تھے۔ پیروں کی طاقت جواب دے رہی تھی۔ کتابیں ان سے تو یہ پوچھنے سے رہیں کہ تمہارا حال کیا ہے؟ تمہیں کیا تکلیف ہے؟ انسان ہی انسان کے دکھ درد کا مداوا ہوتا ہے۔ یہ احساس ہوتے ہی وہ اپنے کمرے سے باہر نکل آئے۔ نوراں سے بھی کہہ دیا، کہ وہ رات کے کھانے کے وقت کھانے کی سینی ان کے کمرے میں نہ پہنچایا کرے۔ اب وہ رات کا کھانا گھر والوں کے ساتھ مل کر کھائیں گے

اور کھانے کے ساتھ ٹی وی کے پروگرام دیکھیں گے۔ شروع شروع میں تو صرف خبریں دیکھنے اور سننے آتے تھے، پھر رفتہ رفتہ دوسرے پروگراموں سے بھی ان کی دلچسپی بڑھی، مگر بُرا ہو بجّو آپا کی بے تکی باتوں کا۔ ان کی تو وقت بے وقت زبان کھجلاتی ہی رہتی ہے رضوان ماموں کو دیکھ کر بہت پُرمعنی انداز میں تیکھے لہجے میں بولیں "آپ معلوم ہوا کہ تم گھر میں رہتے ہو۔ میں تو سمجھے تھی کہ ہوٹل میں کمرہ لے رکھا ہے۔" ان کی شہہ پاکر بچّوں نے بھی آپس میں چہ میگوئیاں شروع کر دیں۔ ویسے حیرت زدہ تو گھر کا ہر فرد تھا۔ رضوان ماموں کچھ دن ڈھیٹ بنے ٹی وی پروگرام دیکھتے رہے مگر جلد ہی ان کی ہمت جواب دے گئی۔ نگاہوں کی سوئیاں پورے جسم کو چھیدے جا رہی تھیں۔ اور وہ دوبارہ اپنے کمرے میں آکر مقید ہو گئے۔ مگر اب کتابیں ان کا منہ چڑھا رہی تھیں۔ گرد آلود کتابوں کو ہاتھ لگاتے بھی ڈر لگتا تھا۔ ایک آدھ کتاب کو کیڑے کھا رہے تھے۔ ان کی زندگی بھر کی جمع پونجی کیڑوں کی نظر ہو رہی تھی۔ مگر اب کون ان کو دھوپ دکھلاتا، جھاڑتا، پونچھتا۔ بیوی کا تو یہ حال ہے کہ جہیز کے کپڑوں کو آج تک دھوپ دکھلاتی ہے، مگر کتاب کو ہاتھ لگاتے ہی اس کو گھبراہٹ ہوتی ہے۔

ایک دن رضوان ماموں کا سب سے چھوٹا پوتا رینگتا ہوا ان کے کمرے میں گھس گیا۔ انہوں نے غور سے دیکھا۔ اب وہ سال بھر سے زیادہ کا تھا۔ کرسی کا پایہ یا پلنگ کی پٹی پکڑ کر کھڑے ہونے کی کوشش کرتا تھا۔ انہیں پوتے پہ بے اختیار پیار آگیا۔ اور اس کو گود میں اٹھا کر چوم لیا۔ اسی لمحے بہو گھبرائی ہوئی کمرے میں داخل ہوئی اور کہنے لگی۔ "ابّا یہ آپ کا کپڑا خراب کر دے گا۔" اور بچّے کو گود میں اٹھا کر واپس چلی گئی۔ رضوان ماموں کی آنکھوں میں آنسو امنڈ آئے۔ اب کیا ان کا اتنا حق بھی نہیں ہے کہ وہ اپنے پوتے کو گود میں اٹھا کر پیار کر لیں۔ زندگی کی خوشیاں ان سے کس قدر دور ہو گئی ہیں۔ بہو نے کمرے سے باہر نکل کر بچّہ دادی کو پکڑا دیا۔ انہوں نے سنا کہ بہو ساس سے کہہ رہی تھی۔ "آج چھوٹے ابّا کے کمرے کا دروازہ کھلا رہ گیا۔ یہ سیدھے وہاں پہنچ گیا۔ امّاں آپ ذرا خیال رکھیئے گا میں باورچی خانے میں چائے بنا رہی ہوں۔ یہ وہاں گھس کر کوئی چیز خراب نہ کر دے۔"

رضوان ماموں کو ساس بہو کے آپس میں اس قدر گھل مل کر رہنے سے ایک خوش گوار حیرت کا احساس ہوا۔ اب تک وہ یہی سمجھے تھے کہ دونوں ایک دوسرے کی جانی دشمن ہیں۔ بقول ان کے "ایک عورت دوسری عورت کی تعریف کر سکتی ہے اور نہ سن سکتی ہے۔" اب وہی عورت دوسری عورت پر بھروسہ کر رہی ہے، اور وہ بھی اپنی ساس پر جو بالکل ہی جاہل اور ناقص العقل ہے۔ انہوں نے پہلے زندگی کے اس پہلو پر غور نہیں کیا تھا۔ اور اب جب کہ سارے قویٰ جواب دے رہے تھے تو معلوم ہوا کہ بے پڑھے لکھے عام لوگوں کی زندگی بھی اتنی بے معنی نہیں ہوتی جتنی کہ انہوں نے سمجھا تھا۔ ان کے پاس ذہنی اُپج نہیں ہے، لیکن محبّت و خلوص ہے۔ زندگی کی چھوٹی چھوٹی خوشیاں بھی کس قدر پیاری ہوتی ہیں، اس کا احساس انہیں اب ہوا۔

تنہائی کا احساس ان کے وجود کو دیمک کی طرح چاٹ رہا تھا۔ ایسے وقت میں روشنی کی ایک کرن نوراں ہی تھی۔ وہ بہت شوخ اور باتونی لڑکی تھی۔ بجّو آپا اسے ہر وقت ڈانٹ ڈپٹ کر سیدھا رکھنے کی کوشش کرتیں لیکن نوراں کے دانت تھے، کہ بند ہی نہیں ہوتے تھے۔ وہ رضوان ماموں کا بھی لحاظ نہیں کرتی تھی۔ ان کے کمرے میں گھس جاتی اور گھنٹوں لگا دیتی۔ ان کا بستر ٹھیک کرتی جاتی اور اپنے آپ سے بات کرتی جاتی۔ اس کے خاندانی جھگڑے، شوہر کی زیادتی، سسرال والوں کی رنجشیں سبھی اسے ازبر تھے اور رضوان ماموں کو نہ چاہتے ہوئے بھی اس کی باتیں سننا پڑتیں۔ وہ اتنی معصوم اور بھولی تھی، کہ اسے ڈانٹنے کو بھی جی نہیں چاہتا تھا۔ نوراں کتابوں کی الماری میں سے ایک ایک کتاب کھینچتی جاتی اور ان کی گرد جھاڑ کر دوبارہ اسے اپنی جگہ پر لگا دیتی۔ اسے بڑی حیرت تھی کہ رضوان ماموں اتنی سب کتابوں کا کیا کرتے ہیں۔ بھلا سے ردی پیپر والے کو

دے دیں تو سیر کے حساب سے کچھ روپیہ مل جائیں گے۔

ویسے نوراں رضوان ماموں کے آگے شیر تھی، مگر بڑو آپا اور ان کی بہو سے بہت ڈرتی تھی۔ بڑو آپا وقت بے وقت نوراں کی شکایت اس کی ماں سے کر دیتی ہیں۔ اور اس کی ماں اسی وقت اس کی گرد جھاڑ کر رکھ دیتی ہے۔ وہ نوراں کی پٹائی کرتے وقت یہ بھول جاتی ہے کہ اس کا ہاتھ اُلٹے سیدھے کس جگہ لگے گا۔ اور ہاتھ پر ہی بس نہیں ہوتا، جو بھی چیز اس کے ہاتھ آتی وہ اسی سے نوراں کو دھنک کر رکھ دیتی۔ اس کا کہنا تھا کہ خانہ خراب نے زندگی تو برباد ہی کر دی اب بھی چین نہیں لینے دیتی۔

دراصل نوراں کا اپنے سسرال والوں سے جھگڑا تھا۔ اس کا شوہر گھر والوں کے بالکل ہاتھ میں تھا۔ وہ ماں باپ کے کہنے پر نوراں سے گھر کا سارا کام بھی لیتا اور جوت لات سے الگ خاطر کرتا۔ تنگ آ کر نوراں کی ماں نے اسے گھر بلا کر بٹھال لیا تھا۔ نوراں کے سسرال والوں نے پہلے تو مصالحت کی بہت کوشش کی، پھر انہوں نے کہلوایا کہ نوراں کے گھر والے یا تو ان کی دی ہوئی رقم ادا کریں یا پھر لڑکی ان کے حوالے کر دیں۔ غریب نوراں کی ماں گھر میں جھاڑو پونچھا کر کے جھوٹے برتن دھو کر اپنا اور اپنے بچوں کا پیٹ پالتی تھی۔ ہزاروں کا خرچ کہاں سے پورا کرتی۔ اس نے اس کا حل یہ نکالا کہ نوراں کو بڑو آپا کے گھر رکھوا دیا، کم از کم وہ سسرال کے شر سے محفوظ رہے گی۔ وہ لوگ اتنا بڑا گھر دیکھ کر اس میں گھستے ڈریں گے۔

مگر قسمت کے پھیر کو کون بدل سکتا ہے، ایک بار نوراں بہت بیمار پڑ گئی۔ جب تک ٹھیک تھی تو بڑو آپا کا دس کام کر دیتی تھی، اب بیماری میں وہ کیا کر سکتی تھی۔ بڑو آپا نے اُسے اُس کے گھر واپس بھجوا دیا اور نوراں کی جگہ اس کی ماں عارضی پر آنے لگی۔ بڑو آپا نے نوراں کی بیماری میں ہر قسم کی مدد بھی کی، مگر اس کی بیماری بڑھتی ہی جا رہی تھی۔

آپا کو تو زیادہ احساس نہیں ہوا، مگر رضوان ماموں کو نوراں کی غیر موجودگی سے بہت تکلیف تھی۔ سارے دن وہ کمرے میں اکیلے پڑے رہتے، کوئی ان سے بات بھی نہیں کرتا تھا۔ نوراں کی ماں کھانا لے کر آتی، یا صفائی کرنے کمرے میں گھستی تو خاموشی سے اپنا کام کر کے واپس چلی جاتی۔ اگر رضوان ماموں اس سے کسی قسم کا سوال بھی کرتے تو وہ بہت مختصر سا جواب دے دیتی۔ رضوان ماموں کو اس سے کہاں تسلی ہوتی۔ انہیں تو نوراں کی لایعنی باتوں کی چاٹ لگی تھی۔ نوراں ان کے لیے اسپرو کا کام دیتی تھی۔

ایک دن صبح صبح رضوان ماموں چھڑی کے سہارے گھر سے چہل قدمی کے لیے نکلے تو ایک دم سے دل میں سمائی کہ نوراں کی بھی خیر خبر لے لیں۔ اس کا گھر تھا ہی کتنا دُور، آدھے میل پر ایک میدان تھا، اسی میں نوراں کی جھگی تھی۔

میدان میں اچھی خاصی بھیڑ تھی۔ اور خاص کر نوراں کی جھگی کے آگے دس پندرہ لوگ کھڑے تھے۔ ان کے تیور ایسے تھے، کہ دُور سے ہی معلوم ہو رہا تھا، ان کی نیت ٹھیک نہیں ہے۔ رضوان ماموں جھگی کے قریب پہنچے تو معلوم ہوا نوراں بیٹھی زار و قطار رو رہی ہے۔ اور نوراں کی ماں سب کے آگے ہاتھ جوڑ کر دہائی دے رہی ہے۔ رضوان ماموں نے نوراں کو دُور سے ہی کھڑے ہو کر آواز دی۔ نوراں کے جسم میں جیسے بجلی دوڑ گئی۔ اور وہ ان کی آواز سنتے ہی دوڑ کر بے تحاشا ان سے لپٹ گئی۔ "صاحب جی مجھے بچا لو۔ صاحب جی یہ لوگ مجھے مار ڈالیں گے۔ مجھے لے جانے کے لیے آئے ہیں۔ خدا رسولؐ کا واسطہ مجھے بچا لو۔" رضوان ماموں نے نوراں کی ماں سے پوچھ گچھ کی تو معلوم ہوا کُل ڈیڑھ ہزار کی رقم ہے، جو اسے نوراں کے سسرال والوں کو ادا کرنا ہے۔

رضوان ماموں ڈیڑھ ہزار کا نام سن کر تو تھوڑی دیر کے لیے سکتہ میں آ گئے۔ ان کو پنشن بھی اتنی نہیں ملتی تھی اور پنشن بھی کون سی ان کے

ہاتھ آتی ہے۔اس پر تو بٹو آپا کا قبضہ ہے۔ وہ کھڑے سوچتے رہے پھر ایک ترکیب ان کے ذہن میں آگئی۔ انہوں نے نوراں کی ماں سے وعدہ کیا کہ وہ جلد ہی رقم کا بندوبست کر دیں گے۔ اور گھر آکر کتابوں کے اُسی قلمی نسخہ کو الگ کر دیا جو یونیورسٹی کے لائبریری والے اُن سے بہت عرصہ سے مانگ رہے تھے۔ مگر رضوان کا ہمیشہ سے یہی اصول تھا، کہ کتاب خریدنے کے لیے ہے بیچنے کے لیے نہیں۔" اور انہوں نے لائبریری والوں کو ٹکا سا جواب دے دیا۔" میری زندگی میں تو ممکن نہیں ہے۔ میرے مرنے کے بعد مُفت ہی لے جانا میں خود وصیت کر کے جاؤں گا۔"

قلمی نسخہ فروخت کرنے سے جو روپیہ رضوان ماموں کے ہاتھ آیا، وہ انہوں نے نوراں کی ماں کے ہاتھ میں لے جا کر رکھ دیئے۔ نوراں کی ماں پر روپیہ دیکھ کر ہی شادی مرگ کی سی کیفیت طاری ہوگئی۔ اس نے ایک ہی سانس میں بے شمار دعائیں رضوان ماموں اور ان کے گھر والوں کو دے ڈالیں۔ اس وقت رضوان ماموں کو احساس ہوا، کہ زندگی اتنی بے معنی نہیں ہے جتنی کہ وہ سمجھے تھے۔ مگر بٹو آپا کی عقل کو کیا کہئے، انہیں تو جیسے ہی معلوم ہوا، زمین آسمان ہلا دیئے۔ پورا گھر تلپٹ کر ڈالا۔ صبح و شام بس یہی گردان تھی، کہ دال میں کچھ کالا ضرور ہے۔ میں ہی احمق تھی، کہ سب کچھ جانتے بُوجھتے آنکھ بند کر کے بیٹھی رہی۔ مگر رضوان ماموں کا کہنا تھا کہ اندھے تو دراصل وہ خود تھے جو ساری عمر گھاٹے کا سودا کرتے چلے آئے۔

پرواز

نورالہدیٰ سیّد

"تمنائیں اور خواہش فہمیاں!

ہمارے ذہنوں میں بس یہی کچھ ہوتی ہیں۔ اور ہم ساری زندگی انہیں نام دے دے کر محسوس کرتے رہتے ہیں۔ محسوس ہوتے رہتے ہیں۔
یہ کیسی عجیب پینٹنگ ہے، مبہم، پُراسرار، عجیب سے پرندے کی پینٹنگ، جو ڈھیر ساری خشک لکڑیوں کے بیچ یوں پُر پسارے بیٹھا ہے جیسے انڈا دینے بیٹھا ہو۔ یا ابھی ابھی دے چکا ہے؟ ہم ایسی پینٹنگ سمجھے بوجھے بغیر دیواروں سے کیوں لٹکا دیتے ہیں۔
میں سوچتا ہوں اور زیادہ تھکن محسوس کرنے لگا ہوں۔ تھکن جو ہر لمحہ خوف کی طرف مائل کرتی ہے اور خوف تو موت کا آئینہ ہوتا ہے، جو جسم و جان کی ہر شاخ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔

"نانی سعدیہ کا انتقال ہوگیا"

بیوی کہتی ہے۔

"وہیں سے آرہا ہوں" میں جواب دیتا ہوں۔

——— ——— ——— وہ میرا جواب سنتی ہے اور کمرے سے باہر چلی جاتی ہے۔

"سنتی ہو؟"

میں بیوی کو آواز دیتا ہوں۔ اور سوچتا ہوں کہ وہ میرے کھانے کا انتظام کر رہی ہوگی۔ لیکن مجھے تو بھوک نہیں ہے۔ لیکن بھوک کیوں نہیں ہے؟ شاید میں خوف زدہ ہوگیا ہوں۔ نانی سعدیہ کی لاش کو قبر میں بند کئے جاتے کا منظر میرے دل و دماغ پر طاری ہے۔ ماموں زبیر کے چہرے پر پھیلی ہوئی اُداسی اور کرب نے کچھ زیادہ ہی متاثر کیا ہے۔ کرب اور مایوسی آدمی کے اندر پھسلن پیدا کر دیتی ہے اور آدمی پھسلتا اور ٹھنیاں کھاتا رہتا ہے اور اُس کی ساری زندگی ذات کے اندر کسی محفوظ گوشے کی تلاش میں گذر جاتی ہے۔

"سُن رہی ہو؟"

میں سامنے ٹنگی ہوئی پینٹنگ کی طرف بے خیالی میں دیکھتا ہوں اور بیوی کو آواز دیتا ہوں۔ پھر سوچتا ہوں کہ آج میرا گھر اس قدر سُونا سُونا اور اُداس اُداس سا کیوں ہے۔ عارف گھر میں نہیں ہے شاید ورنہ وہ اب تک میرے پاس ضرور آتا۔ لیکن میں صرف عارف کو کیوں یاد کر رہا ہوں۔ بچے تو اور بھی ہیں میرے، عارف سے بڑے، عارف سے چھوٹے۔ امّاں کہتی ہیں میرا بچپن عارف میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔ ویسے بھی آدمی سب سے زیادہ اپنے بچپن سے قریب ہوتا ہے۔ آدمی کی انتہائی آرزو بچپن ہی ہوتی ہے۔ میری امّاں کو جب کبھی میرا بچپن یاد آتا ہے تو انہیں اپنا گھر بھی بہت

یاد آتا ہے۔ وہ میرے بچپن کی آوازوں کو اپنے گھر کے در و دیوار کے اندر سنتی ہیں۔ لیکن میرا بچپن اور ان کا گھر دونوں ہی اب خواب ہیں۔ وہ سبز و شاداب کھیت ہیں اور نہ وہ تنہا کچا سوندھا راستہ جو میرے گھر کے دروازے پر جا کر صدیوں قبل سو گیا تھا۔ "ہم پورب کے لوگ ہیں" اماں فخر سے کہتی ہیں، "ہماری زمین نرم اور ہموار، ہماری ندیاں گہری، پُرسکون اور دلکش۔ اور یہی ہمارے مزاج کی خوبیاں بھی ہیں۔ لیکن میری سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ پورب کی مائیں اپنے بیٹوں میں شوہر کی خوبیاں کیوں تلاش کرتی رہتی ہیں۔ میری بیوی کہتی ہے، "عارف بالکل تمہاری طرح سوچتا ہے۔" جب کبھی وہ عارف کی شخصیت کی دلکشی کا منظر کھینچتی ہے، میں اُسے دور کو کنار کی ڈالیوں میں ہلکی ہواؤں سے لہراتی ہوئی محسوس کرتا ہوں۔ عارف میں جستجو کی ہمک ہے۔ وہ کہتی ہے "عارف کے اندر پاکستان کی عظمت کی تمنا ہے۔" وہ مجھ سے پوچھتا ہے "پاپا کن کن ملکوں سے آگے ہے میرا ملک؟"

میں بیوی کو پھر آواز دیتا ہوں، پوچھتا ہوں،

"عارف کب سے نہیں ہے گھر میں؟"

میری بیوی کوئی جواب نہیں دیتی ہے دروازے کی طرف جاتی ہے، شاید بڑے دروازے کی طرف!

شاید وہ کھیلنے گیا ہوگا۔ میں سوچتا ہوں۔ شاید کہیں اور گیا ہوگا لیکن دونوں صورتوں میں اسے اب تک واپس آجانا چاہیئے تھا۔ یہ شہر بھی کتنا عجیب شہر ہے۔ دیکھنے میں صحرا کی طرح ویران، نہ دیکھیئے تو جنگل کی طرح بھیانک۔ ہر طرف انسانوں کا سمندر۔ لیکن گھر میں آدمی ہر لحظہ تنہا۔ دروازہ کھولو تو سڑکیں بے شمار اور سڑکیں سمندر کی سطح کی طرح بے چین اور آدمی اس کے اندر سے ناواقف۔ ہم لوگ صرف اتنا جانتے ہیں کہ پولیس کی وین سے ویسی ہی آواز نکلتی ہے جیسی ایمبولینس اور فائر بریگیڈ میں سے۔ سڑکوں پر ٹریفک لفٹر اور بلڈوزر کے فرائض بھی سبھی کو معلوم ہیں۔ اگر نہیں جانتے تو صرف موت کو جو کسی بھی سڑک پر کہیں بھی آسکتی ہے۔

میری نگاہیں دیوار سے ٹنگی ہوئی پینٹنگ کی طرف بھاگتی ہیں۔ پھر سرک جاتی ہیں۔

"یہ ٹریفک رُکی ہوئی کیوں ہے۔"

یہ جملہ میرے ذہن میں جاگتا ہے۔ کسی نے میّت گاڑی میں پوچھا تھا۔

"ایکسی ڈنٹ ہوا ہے۔"

کسی نے میت گاڑی میں سے باہر جھانک کر بتایا تھا۔

"ایکسی۔ ڈنٹ!؟"

سب خوف زدہ ہو اٹھے تھے۔ اور سیٹوں پر سے کھڑے ہو گئے تھے جیسے بھاگنا چاہتے ہوں۔ اُس ناگ کے خوف سے جو سڑک پر سے میّت گاڑی میں داخل ہونے والا تھا۔

"ٹریفک اور کتنی دیر رُکی رہے گی؟"

ایک کنارے بیٹھا ہوا شخص اپنی کلائی کی گھڑی پر نگاہیں جمائے پوچھتا ہے۔

"ایمبولینس کی آواز آرہی ہے۔"

دوسرا شخص خبر دیتا ہے۔

"پولیس کارروائی بھی تو ہوگی"

تیسرا شخص اپنی مونچھوں کو مروڑتے ہوئے کہتا ہے۔

"رکشا تو مٹی بس میں پیوست ہوگیا ہے"

چوتھا شخص فورک لفٹر یا کرین کی ضرورت کی نشاندہی کرتا ہے۔

"قبرستان پہنچنے میں دیر ہوتی جارہی ہے"

سبھی لوگ یہی کہنا چاہتے ہیں۔

"سُن رہی ہو؟"

میں بیوی کو قدرے تیز آواز میں پکار رہا ہوں۔ اور دیوار سے لٹکی ہوئی پینٹنگ میں بیٹھے ہوئے پرندے کو دیکھتا ہوں اس کے اردگرد کے ماحول کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں۔

"کیا رٹ لگا رکھی ہے!"

بیوی کی آواز آتی ہے۔ اس کے جواب میں تفکر آمیز جھنجھلاہٹ ہے۔

"عارف گیا کہاں ہے؟"

میں بھی تلخ لہجے میں پوچھتا ہوں۔

"گیا ہے تو آہی جائے گا"

بیوی کے تلخی آمیز جواب میں منطق کا بھنور ناچتا ہے لیکن وہ پھر بھی میرے پاس نہیں آتی ہے۔

اب وہ مجھے باؤلا کہہ رہی ہوگی۔ میں سوچتا ہوں۔ یا پھر یہ سوچ رہی ہوگی کہ بیس سال میرے ساتھ رہ کر بھی وہ میرے ذہن کی ایک بھی پرت نہ کھول سکی۔ بچوں کی نفسیات پر تو وہ یوں بھی میرے ذہن سے ایک جملہ سننا پسند نہیں کرتی۔ کہتی ہے، میں اکیلی جان ساری نفسیات، ساری اسلامیات اور سارا ایمان سارے بچوں کو کیسے بتا سکتی ہوں۔ کیسے برت سکتی ہوں۔ کیا واقعی میں سٹھیا گیا ہوں؟ وہ تو یہی سمجھتی ہے۔

عارف جب دو سال کا تھا، بہت شریر تھا۔ بے حد ضدی۔ رہ رہ کر روشنی کی طرف لپک رہا تھا۔ کسی صورت باز نہ آرہا تھا۔ میں نے کہا چھوڑ دو، ایک بار چھو لینے دو۔ چھوتے ہی اس کے منہ سے ایسی چیخ نکلی کہ وہ تو بے اختیار ہوگئی۔ اثر تو مجھ پر بھی ہوا تھا اس کا۔ لیکن میں اب بھی یہی کہتا ہوں کہ بچے اسی طرح سمجھدار ہوتے ہیں۔ لیکن اس کا یہ کہنا بھی درست تھا کہ کوئی بچہ آگ کو چھو کر سوزش سے چیخ اُٹھے تو یہ بچے کا تجربہ نہیں بلکہ ماں کی ممتا کا امتحان ہوگا۔ وہ کہتی ہے نو سال کی عمر میں عارف جتنا ذہین ہوا ہے اس میں کسی لغویات کا کوئی عمل دخل نہیں ہے۔ بس وہ ہے ہی ذہین، قدرتی طور پر۔ اور قدرت بھی ذہانت سب کو یکساں نہیں دیتی۔ اس میں بھی اس کی مصلحت ہوتی ہے۔ عارف کی طرح ہر بچہ ہوائی جہاز کو دیکھ کر اس کے پرواز کا اصول جاننا نہیں چاہتا۔ نہ سارے بچے یہ پوچھتے ہیں کہ ٹی۔وی میں رنگین تصاویر کس طرح دکھائی دیتی ہیں۔ بس وہ اتنا تسلیم کرتی ہے کہ تھوڑی ذہانت خاندانی بھی ہوتی ہے۔ جیسے تھوڑی سی خباثت۔ میں تو پھر بھی یہی کہتا ہوں کہ بچپن تپے ہوئے لوہے کی طرح ہوتا ہے، تربیت کی کٹھوت میں جیسا پانی ہوگا ویسا ہی اس پر اثر ہوگا۔

"ہر متنفس کو موت کا مزہ چکھنا ہے۔ بیشک موت بہرحال خدا کی طرف واپسی کا ذریعہ ہے"

نانی سعدیہ نے مرتے وقت بار بار یہی آئیتیں ورد کی تھیں۔ مگر ہر شخص تو ایسا نہیں کر پاتا۔ انسان تو اپنی آسائشوں کی خاطر ایسا منہمک ہوتا ہے کہ اس اٹل حقیقت کو بھی بھول جاتا ہے۔ عیش اور عیش ! زندگی کے CASINO میں بڑا جہان فراریت۔ حالانکہ زندگی کیا ہے۔ بس ایک بے ثبات دلکش موج۔ سبز پتوں پر ٹھہری ہوئی وہ شبنم جو سورج کی پہلی کرن سے منور ہوتی ہے، ہفت رنگ ہو جاتی ہے اور ختم ہو جاتی ہے۔ مگر پھر بھی فرعون اور ہٹلر ہوئے بغیر نہیں رہتی اور نہیں سوچتی کہ نانی بیر بہوٹی کسی جی مے ایک جھٹکے سے نکل جاتی ہے۔ پھر جو کچھ بچتا ہے وہ تو مٹی کا ہوتا ہے اور مٹی میں رَل مِل جاتا ہے۔

"اتنی دیر ہو گئی، عارف کیوں نہیں آیا؟"

"نکل کر دیکھوں؟؟"

میں سوچتا جاتا ہوں۔

"کسی سے پوچھ ہی لوں؟"

لیکن سڑکیں تو اتنی ہیں۔ کس سڑک سے وہ گیا ہے، کسے معلوم۔ شاید سامنے والے کچھ بتا سکیں۔ ان کے بچے بھی خوبصورت ہیں۔ عارف ان کے ساتھ ضرور کھیلتا ہوگا۔ شاید وہ انہیں بچوں کے ساتھ گیا ہو۔ لیکن بعض مرتبہ کچھ بھی سمجھ نہیں آتا۔ کیسی بے پروا عورت ہے۔ جانے کس مٹی سے بنی ہے۔ اس کے احساسات تو جیسے بھڑک کر رہ گئے ہیں۔ آدمی جہاں رہتا ہے اس جگہ کے کچھ طور طریقے ہوتے ہیں۔ ان سے بے پروا ہو کر آدمی زندہ نہیں رہ سکتا۔ مجھے تو آج بھی وہ رات یاد آتی ہے۔ خوفناک طوفان کی رات۔ جب مکانوں کی چھتیں درخت کے پتوں کی فضا میں تیر رہی تھیں اور دیو ہیکل درخت زمیں بوس ہو رہے تھے مگر یہ خدا کی بندی کہنے لگی میں تو سوتی ہوں۔ خدا حافظ۔ اور ایک یہ وقت ہے۔ بیٹا لاپتہ ہے۔ اور یہ ہے کہ گھر کے ایک کونے میں سکون سے بیٹھی ہے۔ اتنی بھی توفیق نہیں کہ کوئی مشورہ دے، بتائے کہ کیا کیا جائے۔

سامنے تنگی اس مبہم پینٹنگ پر ایک سایہ لہرایا ہے۔ یہ آہٹ میری ہوی کی ہے۔ وہ دروازے کی طرف جانے کے لئے اٹھی ہے شاید شاید عارف کی آہٹ ملی ہے اُسے۔ میں بھی نکلتا ہوں۔ بڑے دروازے کی طرف بھاگ کر جاتا ہوں۔ مجھے دیکھتی ہے۔ کھڑی بکھتی رہتی ہے پھر کہتی ہے:

"واپس آجاؤ۔"

میں اس کی بات سنتا ہوں، تھوڑی دیر وہیں کھڑا سوچتا رہتا ہوں کہ کیا کیا جائے۔ بیوی ٹھیک کہتی ہے۔ میں فیصلہ کرتا ہوں۔ کیونکہ میں اگر اسے تلاش کرنے کو جانا بھی چاہوں تو کہاں جاؤں۔ جتنی سڑکیں ہیں اتنے ہی علاقے ہیں۔ دیر بھی خاصی ہو چکی ہے۔ اگر میں گھر جلدی آگیا ہوتا تو عارف مجھے بتا کر ہی کہیں جاتا۔ وہ ایکسیڈنٹ بھی اُسی وقت ہونا تھا۔ بہت وقت ضائع ہوا۔ قبرستان میں بھی دیر ہوتی چلی گئی۔

قبرستانوں کا بھی عجیب حال ہو گیا ہے۔ قبریں بنی بنائی تیار رکھتی ہیں، فلیٹوں کی طرح۔ کوئی کا رکی ہے تو کوئی بی کی۔ چھوٹوں کے لئے چھوٹی بڑوں کے لئے بڑی۔ گورکند تعمیرات کے ٹھیکیدار ہیں اور ٹھیکہ کا کام جیسا ہوتا ہے۔ نانی سعدیہ کی قبر کی چوڑائی اتنی کم تھی کہ بیلچوں کے لئے مزید کھانچے بنائے گئے۔ وقت اس پر بھی ضائع ہوا۔ دُعا کے بعد گورکند کا بِل سامنے آگیا۔ صرف قبر پر تین سو روپے۔ ماموں زبیر تو بِل کی رقم سنتے ہی خشک پتے کی طرح کانپ رہے تھے۔ رقم کہیں کم نہ پڑ جائے۔ شاید یہی سوچ رہے ہوں گے۔ خدا خدا کر کے پوری رقم گورکند کے ہاتھ میں دے کر

مامون زبیر مطمئن ہوئے۔ مامون زبیر نے بتایا تھا کہ نانی سعدیہ نے اپنا کفن زندگی ہی میں تیار رکھ چھوڑا تھا۔ اس عہد میں جب زندگی کی بنیادی ضرورتیں پوری نہیں ہو سکتیں کفن کی تیاری بڑا ہی مشکل مسئلہ ہے۔ یہ ساری باتیں ویسے ہی اضطراب پیدا کرنے والی ہیں۔ اب ایک گھنٹہ سے عارف کا انتظار ہے۔ میں تو بیوی کی ناسمجھیوں سے تنگ ہوں۔ اگر وہ میرے پاس نہیں آتی ہے، کوئی تفصیل بتانا نہیں چاہتی ہے تو نہ آئے۔ نہ بتائے۔ مگر یہ اطلاع تو دے کہ وہ اب آنے والا ہے، آ رہا ہے۔ گودتا، پھاندتا، دوڑتا، بھاگتا۔ تاکہ میں بھی دروازے پر جاؤں، دیکھوں کہ وہ کس طرح سیٹیاں بجاتا، گھر میں داخل ہو رہا ہے اور کس طرح وہ اپنی ماں اور باپ کو اپنے انتظار میں دروازے پر دیکھ کر شرمسار سا ہو کر سلام کرتا ہے۔ پھر میری گردن سے جھول کر اپنی ماں کی طرف اپنا ایک ہاتھ بڑھا کر دوپٹے کو دھیرے سے کھینچتا ہے۔ پھر میرے گالوں پر بوسے دیتا ہے اور اپنی ماں کو مُڑ مُڑ کر دیکھتا ہے۔ پھر کہتا ہے:

"بھوک لگ رہی ہے، ایک منٹ میں کھانا چاہیئے۔"

لیکن میں تو اندیشوں میں گھرا یہاں مفلوج سا بیٹھا ہوں۔ کچھ بھی سمجھ میں نہیں آتا۔ سامنے ٹنگی ہوئی اُس پینٹنگ کی طرح۔ جسے میں نے خود خریدا ہے، اپنے ہاتھوں سے لٹکایا ہے۔

بیوی دروازے سے لوٹ رہی ہے شاید، وہ باورچی خانے کی طرف جا رہی ہے۔

عجیب عورت ہے، ایک بار بھی نہیں آتی اس طرف۔ اتنا بھی نہیں کہتی کہ باہر سڑک پر نکلو، لوگوں سے پوچھو، ان لوگوں سے میری بھی توجیہہ کسی نے کرہی توڑ کر رکھ دی ہے۔ اُٹھنا چاہتا ہوں مگر اٹھا ہی نہیں جاتا۔ میں چاہتا ہوں کہ باہر نکل کر کسی سے پوچھوں کہ اُس نے میرے عارف کو دیکھا ہے۔ لیکن ڈرتا ہوں کہ اگر جواب میری خواہش کے مطابق نہ مل سکا تو میں اپنی بیوی کو کیا بتاؤں گا۔

میں بیوی کو ایک بار پھر آواز دینا چاہتا ہوں لیکن یہ آواز جو میں سُن رہا ہوں؟ — میں سوچتا ہوں۔ یہ بیوی کی آواز ہے۔ کسی سے باتیں کر رہی ہے، دروازے میں، شاید اندر کے دروازے میں۔ شاید ڈائننگ اسپیس میں، شاید کاریڈور میں۔ دھیرے دھیرے یہ اُسی کی آواز ہے۔ مگر اتنی بدلی بدلی کیوں ہے۔ برف کی ڈلیوں کی طرح، بھرے ہوئے پیمانے میں ڈولتی ہوئی سی۔ ٹکراتی ہوئی سی۔ میں کھڑا ہو جاتا ہوں۔ کمرے سے باہر نکل آتا ہوں۔ بیوی کے کمرے میں جھانکتا ہوں۔

"عارف آ گیا ہے؟"

میں کسی کو مخاطب کرتا ہوا سا کہتا ہوں۔

"ہاں آ گیا ہے۔"

میری آنکھیں گواہی دیتی ہیں۔

"وہ میرے پاس آئے گا؟"

انتظار مجھے تشفی دینے لگا ہے۔

"شرمایا شرمایا سا!"

میرے جذبات مصوری کرنے لگتے ہیں۔

میں اپنے ہونٹوں کے لطیف پھیلاؤ کو محسوس کرتا ہوں۔ میں مسکرا رہا ہوں۔

وہ اپنی باہیں میری گردن میں ڈال کر جھول جائے گا۔

تمنائیں آنے والے لمحوں کے خواب دیکھتی ہیں۔

میں عارف کی طرف بڑھ رہا ہوں، عارف میری طرف آ رہا ہے، بیوی کا شگفتہ چہرہ روشن روشن سا میری طرف ہے۔

میں بیوی کو پھر آواز دینا چاہتا ہوں۔ میں اُسے بتانا چاہتا ہوں کہ نانی سعدیہ کی میت ساری رات گھر میں پڑی رہی اور ماموں زبیر بیٹھے رہے دروازے پر آنے والے دن کے انتظار میں۔ لیکن اس شہر کی زندگی میں یہ باتیں اتنی اہم نہیں ہوتیں مجھے تو عارف کو سمجھنا چاہیئے شاید وہ اپنی ماں کے ساتھ میرے پاس آئے گا۔ بیوی اُسے لے کر میرے پاس کیوں نہیں آ رہی ہے۔ وہ تو اپنی جگہ سے ٹس سے مس نہیں ہو رہی ہے۔

"میں نہیں جاتا، میں کہیں نہیں جاتا"

یہ تو ناراضگی کا انداز ہے! عارف ناراض ہو رہا ہے، شاید وہ میرے پاس آنا نہیں چاہتا۔ گویا انتظار فضول ہے، محض فضول!

میں کمرے میں واپس آ جاتا ہوں۔ اب میں دیوار سے لٹکی ہوئی اس پینٹنگ کو ایک بار پھر دیکھتا ہوں۔ پرندہ بیٹھا ہوا ہے، پر پھیلائے اور وہ اُس کے انڈے کا چھلکا ہے جس سے نکل کر ایک تو زائیدہ پرندہ پرواز کر چکا ہے۔ آسمان کی بلندیوں کی طرف بوڑھا پرندہ آسمان کی طرف دیکھ رہا ہے، مسرتوں کا گیت گا رہا ہے۔ شاید کوئی راگ الاپ رہا ہے اور اس کے گرد اس کی جمع کی ہوئی خشک لکڑیاں شعلہ بن رہی ہیں۔ آگ اس کی طرف لپکتی آ رہی ہے، اژدہے کی طرح!

"راکھ کا ڈھیر ہو جائے گا وہ!"

میں سوچتا ہوں اور میرے جسم پر کپکپی طاری ہو جاتی ہے۔

میرے کانپتے قدم کمرے سے باہر نکل رہے ہیں۔

پینٹنگ مجھ پر واضح ہو گئی ہے شاید۔ میں اُسے دیوار سے اُتار دینا چاہتا ہوں۔ لیکن میرے قدم کمرے کے دروازے تک پہنچ چکے ہیں۔

میں گھر سے باہر نکل جاتا ہوں، سارے اندیشوں سے دُور کھلی فضا میں۔

بہتی رات کے کھیل

تنویر اقدس

ٹی۔وی گیم کھیلتے کھیلتے جھنجلاہٹ میں وہ ریموٹ کنٹرول گھما کر ٹی۔وی سکرین میں موجود روشنی کے بیٹ سے روشن گیند کو باؤنڈری لائن سے باہر اُچھالنے کی کوشش کرتا ہے بالکل اُسی طرح جیسے وہ دونوں بھائی گھر کے لان میں کھیلتے اور کھیل کے دوران جب اُسے یقین ہو جاتا کہ اب وہ جیت نہیں سکے گا تو گیند درختوں جھاڑیوں میں اُچھال دیتا تاکہ نہ بھائی جان کو گیند ملے اور نہ وہ ہارے لیکن یہاں ٹی۔وی سکرین میں گیند ٹُک ٹُک کرتی خود بخود پھر میدان میں داخل ہو جاتی ہے ـــــــ وہ ناکام ہو جاتا ہے۔ مَیں دفتر کی کاروباری بک بک سے فارغ ہو کر بیٹھا اپنے بچوں کو کھیلتے دیکھ کر محظوظ ہو رہا تھا کہ لمحہ بھر میں وہ ریموٹ کنٹرول فرش پر دے مارتا ہے ـــــــ میں نہیں کھیلتا۔ اُس کی اس بے تکی حرکت پر میں تیزی سے اُٹھ کر اس کے منہ پر چانٹا مارتا ہوں۔ اُلّو کے پٹھے جب دیکھو لڑتے رہیں گے یوں سارا دن گندی مٹّی میں کھیلیں گے لیکن اِنہیں کوئی چیز لا کر دے دو توڑ پھوڑ کر برابر کر دیں گے۔ فرش سے ریموٹ کنٹرول اُٹھا کر میں جیب میں ڈال لیتا ہوں۔ وہ ہاری آنکھوں پر ہاتھ رکھے رو دیتا ہے ـــــــ میں تو کھیل نہیں رہا اور اس کے نمبر خود ہی بڑھتے جاتے ہیں۔ وہ روتے روتے ہچکیاں لیتا ہے ـــــــ یہ گندا ہے بے ایمان ہے اَبّو یہ گندا ہے وہ روئے جاتا ہے۔ میں اُسے روتا چھوڑ کر چھت پر چلا جاتا ہوں۔ چھت پر کہیں کہیں جا بجا ریت اور مٹّی پھیلی ہوئی ہے۔ میں اُنہیں کتنے اچھے اچھے کھلونے لا کر دیتا ہوں۔ قیمتی جاپانی کھلونے سیلوں سے چلنے والے، بجلی سے چلنے والے مگر ـــــــ مَیں سگریٹ سُلگا کر ریت کے ان کھلونوں کو غور سے دیکھتا ہوں۔ یہ بچے گندی مٹّی میں کھیلنے سے باز نہیں آتے۔ مٹّی ریت کے ان کھلونوں میں ایک بھی ایسا نہیں جو ذرا بھی اُن قیمتی جاپانی کھلونوں ایسا ہو۔ تمام شکلوں میں عجیب و غریب اُبھاریں جن کا کوئی نام کوئی مفہوم دیر تک میری سمجھ میں نہیں آتا۔ کھُلی چھت پر چارسُو سکوت مسلط ہے اور سیاہ رات بہہ رہی ہے جس میں گُھلتی دودھیا کرنیں بھی سمتوں کا احساس نہیں دلا سکتیں۔ یک لخت مجھے یاد آتا ہے کہ ریت کے ایسے ہی اُبھار میرے بچے کی پیشانی میں بھی کروٹ لیتے ہیں۔ میں ریت کے ان کچے اُبھاروں اور اپنے روتے بچے کی پیشانی میں کروٹ لیتے اس عجیب تعلق کو محسوس کر کے ہکا بکا رہ جاتا ہوں۔ بہتی سیاہ رات سفر میں ہے جس میں تمام مہاجر سمتیں ڈول رہی ہیں۔ اگر کوئی فوری احساس ہے تو فقط اتنا کہ میں چھت پر کھڑا ہوں جہاں میرے سامنے گھروں کی دیواروں میں جگہ جگہ روشنی کے چوکھٹے پڑے ہیں جنہیں بہتی رات کی کوئی لہر کبھی کبھار نگل لیتی ہے یا پھر کوئی لہر ہتھیلی پر مقدس روشنی دھرے چند لمحوں کے لیے طلوع ہوتی ہے اور پھر ـــــــ پھر ان دیواروں میں بہتی رات کا گرم احساس باقی رہ جاتا ہے یا پھر میرے بچے کی سسکیاں۔ سیاہ بہتی رات میں روشنی کے یہ چھوٹے چھوٹے کھیل جیسے بہت سے بحری جہاز سمندروں میں ڈول رہے ہوں اور سر پر پھیلا آسمان احساس دلاتا ہے جیسے مَیں بھی کسی جہاز کے عرشے پر کھڑا ہوں جہاں سے مَیں صاف دیکھ سکتا ہوں کہ پُرسکون بہتی رات نے کہیں کہیں آسمان کی وسعتوں میں بادلوں کے طوفان اُچھالے

ہیں اور ان طوفانوں میں رات کی نگلی ہوئی مقدس روشنی آسمان پر ستاروں کی صورت ریزہ ریزہ بکھرتی نظر آتی ہے جو بحری جہازوں کے سگنل کی طرح محسوس ہوتی ہے جن پر شوکتی لہریں چھپٹتی رہتی ہیں۔ ان چھپٹتی شوکتی لہروں سے آگے ــــــ میں اس سے آگے نہیں دیکھ پاتا اور میرے پیروں تلے ریت کے سارے اُبھار بکھر جاتے ہیں۔ میں بکھری ریت کریدنے سمیٹنے لگتا ہوں کہ میرے سامنے کسی لہر کی مٹھی کھلتی ہے اور عقل روشنی کا پارہ کسی درخت کی ٹہنیوں میں اُلجھ کر بکھر بکھر جاتا ہے۔ درخت کے تنے کے نچلے سرے تک میں بخوبی دیکھ سکتا ہوں ــــ آگے درخت کہاں گیا۔ میرے ماتھے پر ایک آنکھ وا ہوتی ہے اور میں دیکھتا ہوں کہ درخت تنے سے نیچے ہزار آنکھوں میں تبدیل ہو جاتا ہے اور ہزاروں آنکھیں پوری توانائی سے زمین میں سفر کر رہی ہیں اور لہریں بناتی اندر ہی اندر پاتال میں اُتر جاتی ہیں یہاں تک کہ بہتا پانی ان آنکھوں کو چومتا اُن کا مقدر بن جاتا ہے۔ میں حیران ہو ہو جاتا ہوں کہ اتنا طویل بھاری بھرکم درخت کس نے اور کیسے جیسے بڑی احتیاط سے کسی گملے میں لگا دیا ہو۔ میری نظریں گملے کی گولائی کا تعین کرنے بہتی رات میں شارک کی طرح بادلوں کے اُٹھتے طوفانوں میں لپکتی ہیں جن میں کہیں کہیں کچھ کچھ گولائی میں خم کھاتی لکیر سی نظر آتی ہے اور پھر ــــــ آگے میں نہیں دیکھ پاتا کہ آنکھیں دیکھنے پر مجبور اور دیکھ سکنے سے قاصر ہیں۔ اِس وسیع گولائی کو کھوجتے کھوجتے میری آنکھوں سے پانی رسنے لگتا ہے اور آنکھوں میں میرے بچے کا روتا چہرہ اُتر آتا ہے میں ناکام ہو جاتا ہوں اور شکست کے احساس سے مجھ پر جھنجلاہٹ طاری ہو جاتی ہے کہ سیاہ آسمان کسی ٹی۔ وی سکرین کی مانند روشن ہو جاتا ہے اور چاند ٹی۔ وی گیم کے گیند کی طرح بادلوں سے کھٹکے میدان کی طرف پھسلتا ہے۔ میری آنکھوں میں آنسو روتا چہرہ سسکیاں لیتا ہے میں گھبرا جاتا ہوں اور کوٹ کی جیب میں پڑا جاپانی ریموٹ کنٹرول پوری قوت سے گھماتا ہوں مگر بے سود چاند مسلسل ویڈیو گیند کی طرح ٹُک ٹُک کرتا بادلوں سے نکلتا آتا ہے۔ میرے پیروں کے نیچے سے بہتی رات کی لہریں برق رفتاری سے مٹی ریت سب بہائے لے جاتی ہیں اور میں اپنے پیروں سے ریت مٹی کے کچے اُبھار سمیٹنے میں مصروف چاند کی طرف منہ اُٹھائے شکست کے بوجھ تلے گھستا جاتا ہوں یہاں تک کہ میرا قد اپنے بچے کے برابر رہ جاتا ہے اور کانوں سے اُس کے رونے کی آواز بار بار ٹکراتی ہے۔ میری ہاری آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرتے پانی کے قطروں کی طرح رواں میرے چہرے کو بھگوئے جاتے ہیں اور میرے ہونٹوں میں میری آواز اور بچے کی سسکیاں گڈمڈ ہو جاتی ہیں ــــ ــــ یا اللہ یہ بے ایمانی ہے یہ غلط یہ میں نہیں یا اللہ میں نہیں۔ مگر میرا گریہ بے فائدہ چاند برق رفتاری سے لپکتا ہے۔ میں تیزی سے سیڑھیاں اُتر جاتا ہوں اور سیڑھیوں میں بیٹھے بچے کو سینے سے چمٹا کر بے تحاشا پیار کرتا ہوں۔ وہ اپنی پوری آنکھیں کھولے مجھے حیران ہو کر دیکھتا ہے اور میں اُسے چومتا پیار کرتا روتے جاتا ہوں۔

بلراج کومل

راہ گذر

مَیں ضیا پوش
شفاف نکتے کے
سیارگاں میں
سفر کے تسلسل کا میزان کرتا ہوا
ایک در پر
مَیں دستک خدا جانے کیوں بن گیا
جس کو برسوں سے
امکاں کی دہشت کا احساس تھا
نخلِ فردا کی تعظیم واجب تھی مجھ پر
مَیں کیوں منجمد ہو گیا اجنبی رہ گذر پر
فراموش، لب بستہ در پر!

مَیں سیارگاں میں
بہت دُور آیا ہوں
شاید بہت دُور جاؤں گا
دستک مجھے نذر کرنی تھی اس در کی خاموشیوں کو
پُراسرار سرگوشیوں کو

مَیں جلتی ہوئی آگ کا منتظر ہوں
مَیں لمسِ ضیا بار کے
شعلۂ ابر میں غسل کرتے ہوئے
لہلہاتے ہوئے
راگ کا منتظر ہوں

بہت دُور آیا ہوں
شاید بہت دُور جاؤں!!

غالب احمد

وحشی کی تلاش

نہ کوئی چاند نہ سورج
نہ کوئی پھول نہ پھل
شاخ عریاں ہے، شجر شرمندہ
اس شفق زار میں ہر ایک بدن
اپنی بو باس سے بیزار بہت

چاندنی چاند کی گفتار سے محروم ہوئی
اب تو کرنیں بھی پلٹ جاتی ہیں
آکے پلکوں کے دریچوں سے پرے
دل وحشت زدہ مبہوت ہے
اور خواہش و خواب خموش
حسرتیں دشت نورد
آرزو خانہ بدوش
پیکر زیست ہے بے رنگ و نمود
چار سُو ایک سکوت
ایک جمود

اور اب سوچتے ہیں
یہ شفق زار، یہ پھل پھول، یہ دل، یہ آنکھیں
کوئی آئے گا بھی کچھ کہنے کو
اور کہنے کی تمنا بھی تو ہو
اور کچھ پاس بھی ہو کہنے کو
کسی وحشی کو ہی لے آؤ یہاں
کوئی آواز تو دے
سب ہی بیتاب ہیں
کچھ سننے کو
کچھ کہنے کو
کچھ کرنے کو!!

صلاح الدین پرویز

مری رات کھو گئی ہے

مجھے یوں جگائے رکھتا کہ کبھی نہ سونے دیتا
سرِ شام ہوتے ہوتے کوئی آ کے یہ بتاتا
کہ خزاں برس رہی ہے مری نیند کے چمن میں
مری رات کھو گئی ہے کسی جاگتے بدن میں

مری رات، رات کالی، وہ حسب نسب کی پیاری
وہ گلاب چہرے والی، وہ رحیم زلفوں والی
وہ بُرے دنوں کی ساتھی وہ اداس گُل کی کیاری
مرے ساتھ رہنے والی کہاں جائے گی دِوانی
کہ نہ گھر رہے اس کا کوئی کہ نہ گھر رہے میرا کوئی
کہاں جائے گی دِوانی!
کہاں جائے گی دِوانی!!

ابھی کھل اٹھیں گے رستے کہ ہزار راستے ہیں
کہ سفر میں ساتھ اس کے کئی بار ہجرتیں ہیں
کہ دیا جلائے رکھیو کہیں وہ گذر نہ جائے
کہ ہوا بچائے رکھیو کہیں وہ بکھر نہ جائے
کہ خزاں برس رہی ہے مری نیند کے چمن میں
مری رات کھو گئی ہے کسی جاگتے بدن میں!

پیار کا تحفہ

اپنے پیار کا تحفہ اس کو سب سے چھپ کر دُوں
پہلے اس کو جگنو دوں بعد میں اندھیرا دُوں
اس کے گیسوؤں کی شب اک کمل میں کر دوں بند
اور پھر گھنے گہرے جنگلوں کا رستا دوں
اک دھنک کے جھولے میں اس کو باندھ کر رکھوں
اور پھر سمندر میں آنکھ کا علاقہ دوں
اپنے پیار کا تحفہ اس کو سب سے چھپ کر دوں

ایک جل پری ہے وہ اک ندی کنارے پر
ایک مدھ بھری کوئل ہونٹ کے سرور پر
ایک سُکھ بھری آہٹ نین کی منڈیروں پر
ایک رتجگا ہے وہ اک دُعا کے بستر پر
اپنے پیار کا تحفہ اس کو سب سے چھپ کر دوں

اس کا سارا جل لے کر اپنا سارا مَن دے دُوں
اس کی ایک کوئل کو اپنا سارا بن دے دُوں
اس کی ایک آہٹ کو اپنا قافلہ دے دُوں
اس کا رتجگا لے کر اپنا رت جگا دے دوں
اپنے پیار کا تحفہ اس کو سب سے چھپ کر دُوں
اپنے پیار کا تحفہ..... اپنے پیار کا تحفہ.....!!

پروین سیّد ثنا

حیرت کدہ

عجیب شب ہے
کہ جیسے ہر پل
سکوتِ بے کراں سمندر کو توڑتا
بے اماں سرابوں کے ریزہ ریزہ
وجود کو چیرتا ہوا
ہر گماں کی سرحد پھلانگتا
لامکاں۔ مکاں کے وجود سے بے نیاز
اپنے لہو کی گردش
کے نشۂ آگہی کے
حیرت کدے میں
رُک رُک کے سوچتا
گردِ کہکشاں
بزمِ ماہ و انجم پہ مُسکراتا
سحر کی سرگوشیوں پہ ہنستا
دہکتے سورج کی اَن گنت
جاگتی شعاعوں
بھڑکتے شعلوں
کا روپ لے کر
چمک اُٹھا ہے ۔ !

تمازتوں سے گریز کب تک ۔ !
سماعتوں پہ گمان کیسا ۔ !
کہ اب تو ہر لفظ
اپنے معنی پہن چکا ہے
ہر اک شرارا
خود اپنی حدّت میں راکھ ہو کر
بھڑک اُٹھا ہے ۔ !

حمید رضا قریشی

پھاگن کی سفاک ہوا

ہوا سفاک لہروں کی طرح
یخ بستہ تیروں سے مسلسل حملہ آور ہے
میں اپنے بند کمرے میں مسہری پر
رضائی لے کے لیٹا ہوں
مری بیوی مرے پہلو میں بیٹھی ہے
شعیب، عثمان، ٹیپو اور رضوانہ
ہمارے سامنے پہلو بہ پہلو دائرے کی شکل میں بیٹھے
ہماری مورتیں ہم کو دکھاتے ہیں
ہمارا گمشدہ بچپن ہمارے سامنے
ان چار رنگوں میں چہکتا ہے
ہوا سفاک لہروں کی طرح
یخ بستہ تیروں سے مسلسل حملہ آور ہے
کبھی تیروں کی اک بوچھار سی
جب بند دروازے پہ پڑتی ہے تو بچے
ایک لحظے کے لئے خوف اور حیرت سے
ہمارے منہ کو تکتے ہیں
اور اپنے آپ ہی پھر کھلکھلا کر ہنس بھی پڑتے ہیں

اگر اس وقت پھاگن کی ہوا سفاک نہ ہوتی
تو میں اس بند کمرے میں
حسیں بچپن کے ایسے جگمگاتے اور سہانے دن کہاں پاتا
جہاں داری کے دھندے میں
ہمیشہ کی طرح کھویا ہوا ہوتا
یہ پھاگن کی ہوا سفاک بھی ہے، مہرباں بھی ہے!!

سیما شکیب

پہاڑوں پر میں ننگے پاؤں چلنا چاہتی ہوں

حدودِ شہر سے باہر
کڑکتی دھوپ میں چٹیل پہاڑوں پر
میں ننگے پاؤں چلنا چاہتی ہوں
مجھے محسوس ہوتا ہے
ہوا صحرا میں تنہائی کا نوحہ پڑھ رہی ہے
چٹانوں کے بدن!
میرے گلابی نرم تلووں سے کچل جانے کی حسرت میں
سُلگتے ہیں

دہکتے پتھروں کے ہونٹ!
میری انگلیوں کے لمس کی چاہت میں جلتے ہیں
کسی ذی رُوح کے قدموں کی آہٹ کو ترستی یہ چٹانیں
منتظر ہیں اُن کی جو دُکھ بانٹ لیتے ہیں
قریب آتے ہیں
دُوری کی خلیجیں پاٹ لیتے ہیں
میں اُن سے جا ملوں گی اور سرگوشی کروں گی
سنو! میں بھی دُکھی ہوں،

فرق بس یہ ہے، تمہیں تنہائی کا غم ہے
مجھے لوگوں سے مِل کر دُکھ ملے ہیں
سُنو
تنہائی بے شک جاں گسل ہے دشمنِ جاں ہے
مگر تنہائی میں پھر بھی اماں ہے
یہ دُکھ کتنا ہی گہرا کیوں نہ ہو، لیکن رگِ جاں سے قریب
آتے ہوئے لوگوں کے
بخشندہ دکھوں سے پھر بھی کم ہے
کم ہی ہوتا ہے
اسے سہنا بہت مشکل سہی
ممکن تو ہوتا ہے!!

ابرار احمد

اَور۔ پھر، ہم......

سیلِ بے آب میں،
عمرِ بے خواب میں،
صبحِ شب تاب میں،
ایک رنجِ مسلسل کے پھیلے ہوئے
گہرے بادل میں آنکھیں پسیٹے ہوئے
ہم..........
کام آ چلتے رہے،
نام بنتے رہے،
زرد پیلے دنوں کے تسلسل میں اک عاجزی،
پیر پھیلائے لیٹی رہی،
چاندنی سی شبیہوں کی واماندگی،
چار اطراف۔ پھیلے دھوئیں کے غلافوں میں اترے ہوئے
بدن کی تریڑوں کی آواز سُنتے ہوئے

ہم ۔ ۔ ۔ ۔
موسموں کی پُراسرار بوندوں کی دہشت میں،
گرتی ہوئی سُرخ اینٹوں کے کہرام میں،
تنگ گلیوں کی چھت سے ٹپکتے ہوئے
سرد اوندھے کٹوروں کی بارش میں جُھکتے،
سنبھلتے ہوئے

ہم ....

وقت — پاگل کی اک خود کلامی کی صورت،
دلوں سے لپٹتا ہوا،
خواہشوں، اُمنگوں کو نگلتا ہوا،
اپنی آہستہ رو، سُرمئی شام پھیلائے خاموش ہے
مسافت کی دھول اور رستوں کی سختی لیں ہم؛
عمر کے فاصلے کاٹتے، سر جھکائے ہوئے
زینہ زینہ گذرتی ہوئی رات میں،
خواب حرکت کی تجرید میں غرق ہیں
یہ ستارے۔ زمیں۔ آسماں،
خاک میں ان کی ہمسائیگی کی علامات
آنکھوں میں اُنکی آہٹیں،
وقت کی سیڑھیوں سے اُترتے ہوئے،
دن کے ماتھے پہ
خوابوں کے بوسے بجھے؛
(وقت کے سارے تیور ہمارے لئے؛
نت نئے موسموں کا گھروندا ہوئے۔)
(ان لکھے نام، — حرفوں کی صورت بناتی ہوا میں،
اُلجھتے ہوئے، سانس لیتے ہوئے،
ہاتھ میں ہاتھ ڈالے،
کہ ہم اجنبی تھے؛
ہمیں۔ لمس،
تائید کے زعم میں۔
ایک گہری، گھنیری پناہ گاہ تھا،
ہم۔ نہاتے رہے۔!!

فرحت نواز

وصیّت

جیون بھر میری سانسوں نے
نام نسب کا بوجھ اُٹھایا
مر جاؤں تو مجھ پر سے یہ سارا بوجھ اُٹھا دینا
میرا کتبہ جب لکھنا تو اس کے اُوپر
میرا نام محبّت لکھنا
اور وفا کو شجرہ لکھنا
پیشہ لکھنا قلم کی محنت
عمرِ رواں کے آگے لکھنا - لاحاصل خوابوں کی گنتی
یہ سب گر نہ لکھ پاؤ تو
بے شک میری تربت کو گمنام ہی رکھنا!!

محمّد امین

ہائیکو

جب ملے تم خزاں کا موسم تھا
اب جو بچھڑے تو برشگال ہے آج
ایک سیلاب دل میں اُمڈا ہے

جتنے رنگوں میں تتلیوں کے پر
اتنے رنگوں میں پھول کھلتے ہیں
زندگی حسن کی نمائش ہے

سالِ نو کی سحر ہے کہر آلود
کتنی ٹھنڈی اداس صبح ہے یہ
پچھلے سالوں کے دُکھ بھی یاد آئے

میں وہ اک پیڑ ہوں کہ برسوں سے
جس پہ چڑیوں کے گھونسلے بھی نہیں
نہ کوئی پھول ہے نہ پتا ہے

ہر مہینے کے تیس دن کیوں ہیں
دن کی تقدیر میں غروب ہے کیوں
اس سے ملنے کا کون سا دن ہے؟

اظہر ادیب

ہائیکو

تھام کر ہاتھ وقت کا آخر
میرے کوچے میں آ گیا بازار
کچی دیوار ہے مرے گھر کی

اے ہوا مہربان ساون کی
اُن سخی بادلوں سے کہہ دینا
ایک دیوار اب بھی سوکھی ہے

دُور کتنی ہے صبح کی بستی
دلدلی راستہ، گھنا جنگل
ایسی تاریک شب میں اک جگنو

سردیوں کے موسم میں
زردیوں کی صحرا میں
سُست، اُونگھتی کرنیں

ممتاز اطہر

ہائیکو

جب ہواؤں کے قافلے گزریں
اور پتوں میں پائلیں گونجیں
رُوح میں خامشی اُترتی ہے

دشت کی بے نشاں مسافت میں
اپنے پاؤں کو دیکھنا بہتر
آنکھ پاتال میں نہ گر جائے

بادباں دھجیوں میں بٹ جائے
یا کوئی لہر توڑ دے کشتی
میں گھروندے بناؤں آنکھوں میں

جب کبھی دُور تک چلا جاؤں
میں ترے دھیان کے سمندر میں
اک جزیرہ صدائیں دیتا ہے

سبز شاخوں پہ ناگ بیٹھے ہیں
یہ خبر تھی مگر اُتر آئے
حوصلہ دیکھئے پرندوں کا!

تواریخ دھلی کا آخری باب

فکر تونسوی

اور آخر آج سے ایک ہزار سال پہلے ۱۹۸۳ء میں دہلی کا شہر نیست و نابود ہوگیا۔ اگرچہ اس کے سنہ انتقال پر مورخین میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ کئی مورخین کا خیال ہے کہ دہلی نے ۱۹۸۳ء میں رحلت فرمائی اور کچھ اس ارتحال کو ۱۹۸۵ء کا سانحہ بتاتے ہیں۔ مورخین میں اگر اختلاف نہ ہو تو کوئی انہیں مورخ تسلیم نہیں کرتا۔

مگر دونوں کے پاس سنہ انتقال کی حقیقت کے تصدیقی ثبوت موجود ہیں جن کی بدولت یہ باور کرنا مشکل ہوجاتا ہے کہ کونسا ثبوت غلط ہے اور کونسا صحیح! اس لیے ہمیں یہ سوچ کر آگے بڑھنا چاہیئے کہ یا تو دونوں غلط ہیں یا دونوں صحیح ہیں۔

لیکن مورخین میں ایک امر پر اتفاقِ رائے موجود ہے کہ دہلی کا انتقال واقعی ہوچکا ہے۔ انتقال یقینی ہوا ہوگا۔ اس کی ایک معقول وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ تاریخ دہلی کی بنیاد دہلی کے بار بار اُجڑنے اور پھر بار بار بسنے پر منحصر رہی ہے۔ لیکن ۱۹۸۳ یا ۱۹۸۵ء میں جب وہ آخری بار اُجڑی تو دوبارہ نہیں بس سکی۔ اگر دوبارہ بس جاتی تو اگرچہ یہ بات حیرت ناک نہ ہوتی۔ کیونکہ روایات کا تسلسل حیرت ناک نہیں ہوتا۔ لیکن مرحوم دہلی جب ۱۹۸۳ میں اُجڑی تو دوبارہ کبھی نہیں بسی۔ اور یوں اس نے نہ صرف اپنی روایت توڑ دی بلکہ اپنے آپ کو بھی توڑ دیا۔

روایت کا یہ صحت مند سلسلہ کیوں ٹوٹا! اس کے متعلق ہمیں کوئی واضح روشنی نہیں ملتی۔ ٹوٹنے کی تاریخ پر تاریکی کے پردے پڑے ہوئے ہیں۔ ورنہ عام طور پر تاریخ ہمیں یہ بتلاتی ہے کہ دہلی کی یہ انفرادی خصوصیت تھی کہ جب اس کی تہذیب اپنے عروج پر پہنچ جاتی تو دہلی کے باشندے اپنی تہذیب کو خود ڈائن بن کر کھا جاتے۔ مقصد شاید یہ ہوتا تھا کہ پُرانی تہذیب کو ملیامیٹ کر دیا جائے۔ اور پھر اپنی مٹی سے ایک نئی تہذیب کو اُگایا جائے ـــــ شاید اپنی مٹی کے متعلق دہلی کو یقین تھا کہ یہ بہت زرخیز واقع ہوئی ہے۔

سوال اُٹھتا ہے کہ اگر زمین زرخیز تھی تو پھر ۱۹۸۳ء میں اُجڑنے کے بعد دہلی دوبارہ کیوں نہیں پیدا ہوئی۔ ایک ہزار سال تک پیدا نہ ہو سکی۔ ایک ہزار سال کی مدت کوئی معمولی نہیں ہوتی۔ اس لیے اگر دہلی شہر اپنی نئی تہذیب کے ساتھ دوبارہ نمودار نہیں ہُوا تو یہ شبہ کرنا بھی حق بجانب ہوسکتا ہے کہ دہلی شہر کی زمین زرخیز نہیں تھی بلکہ سرے سے زرخیز تھی ہی نہیں۔ اور دہلی کی تاریخ کو شہر کی زرخیزی کے متعلق خواہ مخواہ کا ایک ایلوژن تھا۔ ایلوژن وہ نامراد شے ہے جس نے کئی تہذیبوں کو قعرِ دریا میں ڈبو دیا۔ یہ ایک الگ اُلجھاوا ہے کہ اس کے باوجود تاریخ میں اُسے عظیم تہذیب کا نام دیا جاتا ہے جیسے رومی تہذیب، یونانی تہذیب، دراوڑین تہذیب، چنگیزی تہذیب وغیرہ!

بہرکیف دہلی کا انتقال ایک حادثہ جانکاہ ہے۔ یہ اور بات ہے کہ حادثہ کوئی بھی ہو، فرد کا حادثہ ہو یا قوم کا، وہ جانکاہ ہی ہوتا ہے۔ موت اٹل ہے، جانکاہی صرف چند لمحوں کی اشک شوئی ہے۔

ماضی کی تاریخ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ دہلی، جمنا نام کے ایک دریا کے کنارے بستی تھی۔ اس دریا کے کردار میں کوئی عظیم خاصیت نہیں تھی۔ یہ جب بہتا تھا تو یوں لگتا تھا، جیسے کوئی نحیف و نزار سانپ، بغیر کنڈلی اور زہر کے رینگتا جا رہا ہے۔ اس کے پانی میں نہ رس تھا نہ شیرینی نہ حرارت نہ حیات۔ کچھ دانش وروں کا تو یہ خیال تھا کہ جمنا کا پانی پینے کے بعد جو آدمی بے ایمان نہیں ہو جاتا، وہ دہلی کا باشندہ کہلا ہی نہیں سکتا۔

مگر دریائے جمنا کے پانی کے متعلق ہمیں یہ زاویۂ نظر کچھ انتہا پسندی اور مبالغہ آرائی معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ تواریخی شواہد کا بیان ہے کہ دریائے جمنا کو ایک پوتر ندی کے طور پر مانا جاتا تھا۔ روزانہ علی الصبح ہزاروں مرد و زن، قریب قریب پا پیادہ، جمنا ندی کی طرف اشنان کے لیے کوچ کرتے دکھائی دیا کرتے تھے۔ اشنان کرنے کے بعد ہی وہ اپنے روزانہ مشاغل کا آغاز کرتے تھے۔ مثلاً کم ماپنا، کم تولنا، جیب کتری، رہزنی، جھوٹی گواہیاں، اشیائے خوردنی میں ملاوٹ اور ایسے ہی سینکڑوں کارہائے نمایاں!

اور کہتے ہیں کہ جمنا ندی اتنی وسیع القلب تھی کہ اہلِ دہلی کے یہ سبھی بظاہر و باطن گناہوں کو فطرتِ انسانی کا تقاضا سمجھتی تھی اور صبح کے پوتر اشنان میں ان سب گناہوں کو صاف شفاف کر دیتی تھی۔

ایک ہزار برس پہلے جب دہلی اپنے آخری سانس لے رہی تھی تو اس وقت دہلی شہر میں ساٹھ لاکھ انسان بستے تھے۔ اس لیے ہمیں یہ تھیوری بڑی مشکوک لگتی ہے کہ ساٹھ کے ساٹھ لاکھ انسان بے ایمان ہو گئے ہوں گے۔ یہ صحیح ہے کہ ساٹھ کے ساٹھ لاکھ انسان لقمۂ اجل ہوئے۔ لیکن یہ صحیح نہیں معلوم ہوتا کہ جمنا کی خودی اور انا نے (جس کا تاریخ میں کہیں حوالہ نہیں ملتا) اچانک علم بغاوت بلند کر دیا ہو۔ اور اپنے ہی عقیدت مندوں کو اپنے ہی طوفانی سیلابِ غضب میں ایک ساتھ غرق کر دیا ہو۔ فقط اتنی شہادت ضرور ملتی ہے کہ ساٹھ لاکھ انسانوں کے گھروں کا سارا تعفن اور کوڑا کرکٹ، مختلف میونسپل نالیوں کے ذریعے جمنا ندی کو (ہدیۂ عقیدت کے طور پر ہی سہی) بھینٹ کر دیا جاتا تھا۔ جس سے پوری جمنا ندی میں تعفن کے بھبوکے اٹھا کرتے تھے۔ اور اس کا پانی شرفا کے پینے کے لائق نہیں رہتا تھا۔ لیکن کہتے ہیں اس زمانے میں سائنسی ماہرین کی ایک جماعت بھی جنم لے چکی تھی جو جمنا کے بدبودار پانی میں کچھ کیمیکلز ملا ملا کر ہر گھر میں سپلائی کرتی تھی تاکہ ہر باشندے کو یہ احساس دلایا جائے کہ یہ واقعی پانی ہے، اس کا رنگ سفید ہے، صاف ستھرا ہے، جمنا کی طرف بھیجی ہوئی ہماری غلاظت، ممکن ہے، اس کی تہوں میں موجود ہو مگر سطح پر یہ صاف شفاف پانی ہی نظر آتا ہے جسے پیا جا سکتا ہے، کپڑے دھوئے جا سکتے ہیں، اچمن کیا جا سکتا ہے، آٹا گوندھا جا سکتا ہے۔ حتیٰ کہ کئی گوالے اپنی بھینس گائے کے دودھ میں بھی اسی پانی کو ملا دیتے تھے۔ اور اگرچہ دہلی کے باشندوں کو اس دودھ میں پانی کی ملاوٹ کا شبہ ضرور ہوتا تھا لیکن وہ اسے خاموشی اور متانت سے قبول کر لیتے تھے، یہ سمجھ کر کہ بہرکیف یہ پوتر جمنا ندی کا پانی ہی تو ہے۔

اس اعتبار سے اہلِ دہلی بے حد متین اور امن پسند لوگ تھے۔ لیکن ـــــ ایسے متین اور امن پسند لوگ پھر یوں کیوں اجاڑے گئے کہ پھر کبھی انہیں سانس لینا ہی نصیب نہیں ہوا۔ آخر کیوں!

یہ ایک اہم اور بنیادی مگر ادق سوال ہے اس لیے دہلی کی رحلتِ بے جا کے متعلق ہمیں کچھ اور اسباب و علل کا تجزیہ کرنا ہوگا۔ اگرچہ آج دہلی غارت ہو چکی ہے۔ دریائے جمنا کا وجود تک غائب ہے۔ لیکن ہمیں کچھ عمیق گہرائیوں میں جانا ہوگا تاکہ ہم اس غارت گری اور غائبی کی حقیقی تہیں دریافت کر سکیں۔

جس زمانے میں دہلی کا دیہانت ہوا وہ اس عظیم ملک ہندوستان کی راجدھانی تھی۔ بلکہ تاریخ تو ہمیں یہاں تک بتاتی ہے کہ دہلی، ازل

سے ہی راجدھانی رہی ہے ۔ چاہے کوئی حاکم ہندوستان کے ایک تہائی حصّے پر اقتدار رکھتا ہو یا ایک چوتھائی حصّے پر۔ لیکن وہ نہ صرف اپنے آپ کو پورے ہندوستان کا بادشاہ سمجھتا تھا ۔ (بادشاہوں کی جغرافیائی معلومات ہمیشہ مشکوک رہی ہیں) بلکہ وہ دہلی کو اپنی راجدھانی بنا کر رہتا تھا حتیٰ کہ ایک مرتبہ تو ایک بادشاہ کی پوری مملکت صرف لال قلعہ کی چاردیواری تک محدود تھی لیکن وہ اپنے آپ کو شہنشاہِ ہندوستان کا لقب عطا کیے ہوئے تھا ۔ درباری شعراء جب اُس کے قصیدے لکھتے تھے تو لال قلعے کو ہی ہفت اقلیم گردانتے تھے ۔ شہنشاہ جغرافیے میں لائق نہیں تھا تو قصیدہ گو شعراء بھی لال قلعے اور ہفت اقلیم کے فرق سے ناآشنا ہی تھے ۔

محکمہ آثارِ قدیمہ نے اُجڑی ہوئی دہلی کے بعض مقامات پر کھُدائی کی ہے تو وہاں سے بعض عجیب وغریب انکشافات ہوئے ہیں ۔ مثلاً ایک عمارت کے کچھ کھنڈرات برآمد ہوئے ہیں ۔ کھنڈروں کے ایک گوشے میں ایک سائن بورڈ مُڑی تُڑی حالت میں ملا ہے جس سے لگتا ہے کہ عمارت اور سائن بورڈ کا آپس میں کوئی تعلق تھا ۔ کیونکہ سائن بورڈ سے لگتا ہے کہ یہ عمارت کوئی قدیم وجدید طرز کا کوئی ریستوران تھا ۔ قدیم اس لیے کہ سائن بورڈ کے ایک کونے پر " خُدا " کا لفظ تحریر تھا جو سائنسی اعتبار سے صدیوں پہلے کا ایک قدیم ترین لفظ ہے ۔ اور اس لفظ کو ایک قدیم طاقت کے سمبل کے طور پر استعمال کیا جاتا تھا ۔ یوں لگتا ہے کہ ریستوران کا مالک خُدا سے ڈرتا تھا ۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ اُس زمانے میں ریستورانوں کے کروڑپتی مالک خدا سے کیوں ڈرتے تھے ۔ ڈر چاہے کسی بھی چیز کا ہو ، اپنے ہی کسی نہ کسی گناہ سے پیدا ہوتا ہے ۔ ریستوران کا مالک کس طرح کے گناہ کرتا تھا ؟ اس کے کوئی واضح ثبوت نہیں مل سکے ۔ ممکن ہے وہ اپنے ریستوران میں مجبور اور بے بس حسین کنواریوں کی پاکیزہ چمکیلی عصمتیں ، ہوس پرست امیروں سے اُتروا تا ہو ۔ اور اپنا بینک بیلنس بڑھاتا ہو ۔ کیونکہ ایک کھنڈر میں دو تین نیم عُریاں دوشیزاؤں کے کچھ آثار ملے ہیں ۔ اور اُن کی عصمت کی عصمتیں ٹوٹی ہوئی ملی ہیں ۔

ممکن ہے ، جب اُجاڑ اور اُکھاڑ کے لیے کوئی زبردست طوفانی جھکڑ آیا ہو تو یہ سبھی دھندے باز ، دوشیزائیں ، ہوس پرست اور اللہ کا پرستار مالک ریستوران ۔ بیک وقت لقمۂ اجل ہو گئے ہوں ۔ اور اُنہیں یہ معلوم ہی نہ ہو سکا ہو کہ خُدا کی دو رضائیں ہوتی ہیں ۔ ایک رضا خوش پوشی سے بستے بسنے کے لیے اور دوسری رضا اچانک اُجاڑ دینے کے لیے ۔ کہنا پڑے گا کہ خُدا اپنی رضا کا علم کسی کو نہیں بتاتا اور یہ اللہ ہی جانے کہ کیوں نہیں بتاتا ۔

اُسی تباہ شُدہ ریستوران کے سامنے کھدائی کرتے ہوئے کچھ تیس پینتیس انسانی لاشوں کے ڈھانچے بھی ملے ہیں ۔ کچھ مورخوں کا بیان ہے کہ بیسویں صدی کے کچھ ریستورانوں میں یہ عام رواج پایا جاتا تھا کہ ان کے سامنے لنچ اور ڈنر سے دو دو گھنٹے پیشتر سیکڑوں خستہ حال ، مفلس اَدھ ننگے اور بے روزگار مرد اور عورتیں ، اللہ کے نام پر اپنا بھوکا شکم پُر کرنے کے لیے اکٹھے ہو جاتے تھے ۔ ہر نتھ شکن رئیس اپنے گناہ کے خوف پر رومالی روٹیوں کی جھالر اوڑھ لیتا تھا ۔ اور پھر وہ رومالی روٹیاں ان بھوکے ننگوں کی طرف پھینک دیتا تھا ۔ اُس کے بعد ہی نڈر ہو کر نتھ کا رُخ کرتا تھا ۔ یہ رومالی روٹیاں انسان اور کتّے بیک وقت ایک دوسرے سے چھین جھپٹ کر اپنے اپنے معدوں تک پہنچا دیتے تھے ——— چنانچہ اُس کھنڈر میں لاشوں کے پاس ایک مُردہ کتّے کا ڈھانچہ بھی ملا ہے جس کی زبان سے روٹی کا ایک ٹکڑا لہرا رہا تھا ۔ اور ایک بھک منگے انسان کا ہاتھ بھی اُس رومالی روٹی کو کھینچ کر رہا تھا ۔

بہر کیف جس تہذیب میں انسان اور کتّے میں ایک ایک روٹی کا تنازعہ چل رہا ہو ، اُس تہذیب کو فنا ہونے میں اتنی ہی دیر لگتی ہے جتنی نتھ کی عصمت توڑنے میں ۔ زیادہ سے زیادہ ایک منٹ نتھ توڑنے میں ، اور دوسرا منٹ تہذیب توڑنے میں ۔

ایک دوسرے مقام پر کھدائی کرتے ہوئے ایک پھولے ہوئے پیٹ والے شخص کی اوندھے منہ لاش بھی ملی ہے ۔ ماہرین نے اندازہ

نگایا کہ ممکن ہے اس کی موت بدہضمی کے سبب ہوئی ہو۔ لیکن جب اس کا پیٹ چیر کر دیکھا گیا تو اندر سے تین درجن سنہری انگوٹھیاں، ڈیڑھ سو بیش قیمت گھڑیاں، بینک لاکر کی چابیوں کا ایک گچھا اور کچھ گتھے کرنسی نوٹوں کے جو چمڑے کو سی کر اندر باندھ کر رکھے ہوئے تھے، مل گئے اور بدہضمی کا اصل سبب معلوم ہوگیا۔

اُس پیٹو لاش سے دو گز کے فاصلے پر لکشمی نامی دیوی کی ایک فریم شدہ سہ رنگی تصویر بھی ملی۔ اس پُر اسرار کیفیت سے پردہ نہیں اٹھ سکا کہ جو چیزیں اس پیٹو کے پیٹ سے برآمد ہوئیں وہ لکشمی دیوی کی تصویر سے اس کے پیٹ تک کیسے پہنچ گئیں۔ کیونکہ اُس دور کی تاریخ بتاتی ہے کہ ایسی اشیاء اس زمانے میں ممگلی ۔ شدہ اشیاء شمار کی جاتی تھیں۔ اور اُن کی محفوظ ترین پناہ گاہ دیوی دیوتاؤں کی تصویر کی پُشت ہوا کرتی تھی۔

ممکن ہے، حکومتِ وقت کی خفیہ پولیس کا چھاپہ پڑنے کی خبر اُس پیٹو سمگلر تک چند منٹ پہلے پہنچ چکی ہو اور اس نے دُور اندیشی سے وہ اشیاء اپنے پیٹ میں سمو لی ہوں۔ مگر چھاپہ پڑنے سے ایک منٹ پہلے پورے دہلی کی موت کا تیز رفتار وارنٹ آ پہنچا ہو۔ اور پیٹو اور لکشمی دونوں ان اشیاء کو بچانے کی اہلیت سے محروم ہو گئے ہوں۔ مگر مختلف دوسرے مقامات کی کھدائی سے ایسے آثار زیادہ تعداد میں مل جانے سے یہ تو ظاہر ہو جاتا ہے کہ اُجڑنے سے پہلے دہلی میں غریب بھی رہتے تھے اور ساتھ ہی ساتھ امیر بھی اس لیے رہتے تھے کیونکہ امیر لوگ غریبوں کی موجودگی کا منطقی نتیجہ ہوتے ہیں۔ امیر اس وقت تک امیر نہیں کہلا سکتے جب تک ان سے بیس گنا غریب شہر میں موجود نہ ہوں ــــــ دہلی کی آبادی اگر اس تباہی کے وقت ساٹھ لاکھ افراد تھی، تو لازماً اس میں دو تین لاکھ امیر موجود ہوں گے۔ ان دو تین لاکھوں میں سے کتنے تجوریاں توڑنے کے مشاغل میں مبتلا تھے، اس سلسلہ میں اعداد و شمار مہیا کرنا مشکل ہے۔ صرف سطحی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اُن دنوں سوشلزم اور ڈیموکریسی کے دلفریب نام پر جو الیکشن لڑے جاتے تھے تو تاریخ مظہر ہے کہ صرف غریب اور بے روزگار انسان ہی ووٹ دینے کے لیے جایا کرتے تھے۔ کیونکہ صرف اُنہیں ہی سوشلزم اور ڈیموکریسی کی حسین تمنا دیوانہ کیے رکھتی تھی۔ اور پولنگ بوتھ پر صرف ساٹھ فی صد لوگ ہی ووٹ ڈالنے جایا کرتے تھے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ جو لوگ ووٹ دینے کے لیے نہیں جاتے تھے وہ امیر طبقہ سے ہی تعلق رکھتے تھے۔ پولنگ کے دن وہ گھر میں بیٹھے تاش اور جُوا کھیلتے رہتے تھے یا نشیلے مشروبوں سے چُور چُور موسیقی اور رقص سے لطف اندوز ہوا کرتے تھے۔

اور الیکشن کے جو نتیجے نکلتے حیرت ہوتی ہے کہ نتیجے میں صاحبِ اقتدار وہی حضرات بن جاتے تھے جو ووٹ دینے کو تضیع اوقات سمجھتے تھے۔ شاید اُنہیں یقین ہوتا تھا کہ انہیں اقتدار کی گدی پر متمکن کرنے کے لیے صرف وہی غریب اور غم زدہ لوگ ہی ووٹ دے دیں گے جنہیں ہم ڈائن کی طرح کھا جاتے ہیں۔ صرف کھانے کی تکنیک میں دانش مندی دکھائی جاتی تھی کہ وہ پورے کے پورے غریب کو چٹ نہیں کرتے تھے بلکہ کسی کی آدھی ٹانگ کھا لیتے ڈیڑھ ٹانگ چھوڑ دیتے، ایک آنکھ چیر ڈالتے، دوسری آنکھ کو دیکھنے کے لیے زندہ رہنے دیتے، کسی کا پھیپھڑا کھایا، جگر چھوڑ دیا۔ آدھا جگر چھوڑ دیا تو اس کے ساتھ آدھی ناک کاٹ کر ہڑپ کر لی ــــــ تاکہ غریب چوتھائی، پونی، آدھی، غرض ہر حالت میں کسی نہ کسی طرح زندہ رہتے رہیں اور ووٹ دیتے رہیں۔

بالکل ایسی ہی فلاسفی پر آثارِ قدیمہ کی کھدائی پر ایک کتاب ملی جو نوشتۂ تقدیر کے اِردگرد گھومتی ہے اور تاریخ بتاتی ہے کہ اُس زمانے میں دہلی کے باشندے اپنے سے بھی زیادہ تقدیر پر بھروسہ رکھتے تھے۔

دہلی کے دیگر مقامات کی کھدائی سے کچھ اور معلومات بھی حاصل ہوئیں: مثلاً یہ کہ یہ شہر چالیس میل کے رقبے پر پھیلا ہوا تھا۔ اور مزید چالیس میل کے رقبے میں پھیلنے کا مہاراجانہ پروگرام بنا ہی رہا تھا کہ اس کی اچانک تباہی نے اس کے سارے پروگرام کو تہس نہس کر دیا ورنہ اسے وسعت کا اتنا جنون تھا

کہ پورا ملک ہندوستان اس شہر میں سما جاتے۔ کچھ یوں کہ ہندوستان کا خاتمہ بالخیر ہو جاتے۔ اور دہلی ہی اس ملک کا نام ہو جاتے۔ راجدھانی بھی دہلی اور ملک بھی دہلی۔

ممکن ہے اس کی غارت گری کا ایک سبب یہ بھی ہو کہ وہ اپنے آپ کو پورا ہندوستان سمجھنے پر تُل گئی تھی۔ جیسے کوئی چھوٹا سا ڈکٹیٹر اپنے اندر کائنات دیکھنے لگے تو کائنات ہی اُسے ملیا میٹ کر کے رکھ دیتی ہے۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ دہلی کے ساٹھ لاکھ باشندوں نے ہی اپنے آپ کو ملیا میٹ کر دیا ہو۔ کئی ثبوت ایسے ملتے ہیں کہ یہ ساٹھ لاکھ باشندے دہلی میں رہنے کے باوجود دہلی کے اصلی باشندے نہیں تھے۔ سبھی اجنبی تھے۔ سبھی ہندوستان کے مختلف علاقوں سے یہاں آن بسے تھے۔ کیوں آن بسے تھے؟ ایک تھیوری یہ ہے کہ وہ صرف دہلی کو ہی اپنی شکم پروری کا مرکزِ اعلیٰ سمجھتے تھے۔ روٹی روزی کی تلاش میں یہاں آتے اور پھر واپس جانے کا نام ہی نہیں لیا۔ نہ صرف وہ خود یہاں آجاتے بلکہ کچھ مہینوں بعد اپنے رشتہ داروں، بھائی بہن، بھتیجے، خالہ، سُسر، غرض سب کو یہاں بُلا لیتے کیونکہ پیٹ بھرنے کے لیے اُنہیں یہاں ہر طرح کے کام مل جاتے۔ ایک مؤرخ کا بیان ہے کہ آپ دہلی کے پوش علاقے کے فٹ پاتھ پر اگر اُپلے اور لکڑی کی راکھ بیچنے لگیں تو خریداروں کا ایک ہجوم اکٹھا ہو جاتا تھا۔

دہلی روزی روٹی کا مرکزِ اعلیٰ بن گئی تو آبادی چار لاکھ سے بڑھتے بڑھتے ساٹھ لاکھ تک جا پہنچی۔ کھدائی سے معلوم ہوا کہ یہاں تین قسم کے مکانات پائے گئے۔ ایک تو قصر نما کوٹھیاں، جن میں مالک کے کُتے اور بلی تک کے لیے الگ الگ کمرے تھے۔ دوسری وضع کے مکانات جن کی شہر میں بھرمار تھی وہ بیس پچیس گز کے کوارٹروں اور جھونپڑیوں پر مشتمل تھے۔ اُن کے ایک ہی کمرے میں ڈرائنگ روم، بیڈ روم، مے خانہ، کچن، باتھ روم، بچوں کا پلے گراؤنڈ، غرض ماڈرن ضرورت کی ہر شے پائی جاتی تھی۔ اگر اس کمرے میں کسی کی شادی رچائی جاتی تو دولہا دلہن اپنا ہنی مون بھی چوری چھپے وہیں مناتے تھے ——— غرض اُن مکانات کے باسی بڑے وسیع القلب واقع ہوئے تھے۔ شاید غریبی ہی ایسی چیز تھی جو وسیع القلبی پیدا کرتی تھی۔

اور تیسرے درمیانہ قسم کے مکانات تھے۔ جہاں کے باسی بیک وقت اپنے آپ کو امیر اور غریب شمار کرتے تھے۔ اور امیری اور غریبی دونوں کے تعاون سے اُن میں بہو کو مٹی کے تیل سے جلانے کا عام رواج تھا۔ زیادہ تر انہیں سرکاری بابو کہا جاتا تھا۔ بہو کو جلانا بدعت سمجھتے تھے مگر چار و ناچار جلا بھی دیتے تھے۔ کیونکہ اُن کے ہاں رہائشی جگہ کی قدرے قلت ہوتی تھی۔ بہو کو جلانے سے جہاں جگہ کھل جاتی تھی وہاں بہو کا جہیز اُن کے قبضے میں آجاتا تھا۔ اسی جہیز کی بدولت ہی وہ امیر کہلاتے تھے۔ ورنہ نسبی طور پہ تو وہ غریب تھے۔

غریبی جہیز سے کچھ زیادہ دُور نہ ہو پاتی تو پھر اُسے رشوت لے کر دُور کرنے میں مگن رہتے تھے۔ رشوت کی قانونی سزا اس لیے نہیں دی جاتی تھی کہ سوشلزم لانے کا اس سے بہتر شارٹ کٹ کوئی اور تھا بھی نہیں۔

تاریخ کے کچھ ماہرین کا اندازہ ہے کہ دہلی آخری بار کیوں اُجڑی؟ اُس کا بنیادی سبب یہی نت نئی بڑھتی ہوئی رشوت اور کرپشن تھی۔ ہم اس اندازے کو سو فی صد صحیح نہ مانتے اگر دہلی کے سو فی صد مکانات کے باشندوں میں کرپشن کی یہ علامتیں نہ پائی جاتیں۔ لگتا ہے کہ ایک منزل ایسی آگئی تھی کہ دہلی کا جو باشندہ کرپشن نہ کرتا اسے احمق کہا جاتا تھا کیونکہ رشوت کو عیب نہیں سمجھا جاتا تھا۔ ثواب مانا جاتا تھا۔ ایک رائٹر کی کتاب میں یہ فقرہ پہلے صفحہ پر درج دکھائی دیا کہ جو بیٹا باپ کی جیب سے روپے چُراتا ہے وہ اس کہاوت کا ثبوت مہیا کرتا ہے کہ خیرات گھر سے ہی شروع کرنی چاہیئے۔

اور اس خیراتی کرپشن میں فقیر، غریب، رکشا والے، پُجاری، بابو، افسر، سیٹھ اور لیڈر سبھی شامل تھے۔ کہتے ہیں کہ ایک لیڈر جو سمگلروں کی پُشت پناہ تھا۔ اور کروڑوں روپے کا اقتدار رکھتا تھا۔ ایک مرتبہ عوام کے جلسے میں کرپشن کے خلاف تقریر کرتے ہوئے کہہ رہا تھا۔

"بھائیو! کرپشن ہمیں دیمک کی طرح چاٹ رہی ہے لیکن میں کرپشن کو خود ہی چاٹ کھاؤں گا۔ اگر نہ چاٹ سکا، تو خدا کی قسم! آپ مجھے پھانسی پر لٹکا دیجئے۔"

اور عوام جب اس پر داد کی تالیاں بجانے ہی والے تھے کہ ایک قیامت خیز جھکڑ، ہزاروں میل فی منٹ کی رفتار سے چلنے لگا جو جلسہ گاہ کو اُجاڑتا ہوا پورے دہلی شہر میں پھیلتا چلا گیا۔ ماہرین کا اندازہ ہے کہ ساٹھ لاکھ انسانوں کا یہ عظیم شہر ساٹھ منٹ میں ہی جھونپڑیوں کے مینی موئوں اور کوٹھیوں کے نیم عریاں ڈانسوں اور عبادت گاہوں کی گھنٹی زدہ پراسرار تصنوں کے ساتھ راکھ کا ڈھیر بن گیا۔

دہلی کی تہذیب (جو نجانے تھی بھی یا نہیں) ایک ہی جھکڑ میں زیرِ زمین چلی گئی۔ اور اپنے پیچھے کچھ نہیں چھوڑ گئی سوائے ایک پُرانے شعر کے کہ

ع۔ دہلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
ہم رہنے والے ہیں اُسی اُجڑے دیار کے

ساقی فاروقی

جاوید کی خاموشی

جب بارش ہو
اور ہوا چلے
خالی آنکھوں میں خونیں رنگ اُتر آئے
جب پور پور میں لرزش ہو
اور جان جلے
ہر سیپی اپنے موتی زخم سے مر جائے

حیرت نہ کرے
جاوید اگر خاموش رہے
تو اچھا ہے
جب آگ پہن کر ناگ
ہرے پانی میں
نئے شعلے کی طرح سے رقص کرے
اور خوف کے مشرومی سائے میں
تاب کار اندیشوں سے
اُمید کے ناگاساکی میں وہ ماتم ہو
یہ شجر یہ سارے متنفس یہ حجر
زمیں پیوند بنیں ——

حیرت نہ کرے
جاوید اگر خاموش رہے
تو اچھا ہے
ہر لمحہ مظالم خانہ ہے
وہ لفظ مقید رہتا ہے
جسے اختلاف کی تیز مہک
دیوانہ رکھتی ہے
جسے احتمال کے آسمان پر تتلی دھنک
پروانہ رکھتی ہے
یہ انکار کے گلدستے کا امر گلاب ہے

امر گلاب کی خوشبو سے انکار کرے
حیرت نہ کرے
جاوید اگر خاموش رہے
تو اچھا ہے!!

ادیب سہیل

سنگینی

وہ جب بھی مجھ کو ادب کی محفل میں مل گئی ہے
بڑی محبت سے گھر پہ آنے کی دی ہے دعوت
سقوطِ ڈھاکہ کا سانحہ جو گذر گیا اس پہ غمزدہ ہے
وہ چاہتی ہے مری زبانی سقوطِ ڈھاکہ کے قبل اور بعد کے
سبھی خوں فشاں کوائف کو دیکھ ڈالے
اور اُن پہ اِک یادگار ناول کا قصد ڈھالے

کبھی جو خود میں نے چاہا اُس دیدہ سانحے پر قلم اٹھانا
تو وہ شنیدہ لگا ہے مجھ کو
وہ سانحہ اس قدر بڑا ہے کہ لفظ کی دسترس سے باہر ہے
صرف احساس کے احاطے میں آ سکے گا۔
میں اُس کی بابت کسی سے کچھ ذکر کرنا چاہوں
تو خواب لگتا ہے
گر بھی دوں تو
گماں گزرتا ہے خود ہی اپنے کہے ہوئے پر مبالغے کا
میں اس کے اصرار پر اگر اس کے گھر بھی جاؤں
تو کیا کہوں گا۔!

حفیظ صدیقی

عجیب خواہش

جو میرے دُکھ ہیں
وہ میرے دُکھ ہیں
کبھی نہ چاہوں
کہ ان میں اس کو شریک کر کے
فسردگی کا شکار کر دوں

جو اُس کے دُکھ ہیں
وہ میرے دُکھ ہیں
کبھی نہ چاہوں
کہ اُس کو پل بھر
خود اُس کے دُکھ سے نڈھال دیکھوں

مگر یہ کیا ہے
کہ پھر بھی چاہوں
کہ ساری دنیا کے غم سمیٹے
میں اپنے چہرے پہ دُکھ کی کالی لکیریں لے کر
جو گھر میں آؤں
تو مجھ سے وہ غمگسار لہجے میں ڈھل کے پوچھے
"مجھے بتا!
تیرا کرب کیا ہے؟"

میں غم کی راتوں کو جب بھی جاگوں
تو مجھ سے لمبی مہیب سرگوشیوں کی مانوس
لے میں پوچھے
"مجھے بتا!
ایسی بات کیا ہے
تو کس لئے ساری رات آنکھوں میں کاٹتا ہے؟"

مری یہ خواہش عجیب سی ہے
مگر کروں کیا!
کہ لگ رہا ہے کہ جیسے یہ میرے دل میں ابھرتی بھی ہے
خدا کرے وہ کبھی نہ سمجھے
کہ میرے دل میں اک ایسی خواہش بھی جاگتی ہے!

زاہدہ صدیقی

میرا بکھرنا تمہارے بکھرنے کی تمہید ہے

میں صدیوں کی مایوسیوں اور مسائل کے باوصف
اوروں کے دُکھ سُکھ بٹانے
محبت کے بجھتے دیوں کو جلانے کی روشن تمنا کو
دل میں لیسائے
چلی جا رہی ہوں
چلی جا رہی ہوں

مگر اب میں سچی تمنا کے باوصف
لمبی مسافت سے تھک سی گئی ہوں
اور ایسے ہوں جیسے کسی میوزیم کے
کسی گرد آلود شوکیس میں اک مصالحہ زدہ لاش ہو
جو ذرا ٹھیس پہنچے تو ریزوں کی صورت بکھرنے لگے

میں اب بھی
تمنا کی مشعل جلائے ہوئے ہوں
اور اپنی تمنا کی تعبیر پانے تلک زندہ رہنے کی
خواہش سے معمور ہوں

مرے ساتھیو!
اور میرے عزیزو!
میں تم سے فقط اس قدر چاہتی ہوں کہ تم
پھول بھی مجھ پہ پھینکو تو آہستگی سے
کہ میرا بکھرنا
(جو اک پھول کی ضرب سے بھی ہے ممکن)
تمہارے بکھرنے کی تمہید ہوگی!

انجم نیازی

انجام

رات کی دہلیز پر وہ
چُپ کی چادر اوڑھ کر
اپنی یخ بستہ مُسکراتی آنکھوں کی نوک سے
آنے والے کل کے سُورج کے لیے
برف کی تختی پہ اِک
پیغام لکھ کر سو گیا
پھر تیرگی میں کھو گیا!

قمر جاوید

خامشی کا کفن

ابھی دھوپ سانسوں کے پُرہول صحرا میں سوئی ہوئی ہے
چلو بسترِ مرگ پر خامشی کا کفن اوڑھ لیں
ایک باریک پُل سے پھسل کر
سیہ دوزخوں میں جلیں
آتشِ ہجر کے وصلِ گلزار بننے کی اُمید میں
جیتے مرتے رہیں
اس سے پہلے کہ حرفِ تمنّا
بُراقِ سحر بن کے
ہفت آسمان بدن تک اُڑے
بسترِ مرگ پہ جیتے مرتے رہیں،

آذر حفیظ

۲۴ ذی القعد ۳۰۹ھ

اُسے لایا گیا زنجیر کے زیور میں دست افشاں
عجب مستِ حقیقت تھا
بہشتِ گل میں جیسے تتلیوں کے رقص کا منظر
کسی درویش نے پوچھا،
بتاؤ عشق کیا ہے ؟
تو اس نے مسکرا کر کہہ دیا،
"خود دیکھ لینا آج، کل، پرسوں"
کروڑوں اشکبار آنکھیں تماشائی
ہزاروں ہاتھ جن میں
سنگ ریزے تھے اذیت کے
پھر اس کے بعد
ہر سنگِ ملامت پر
دُعا دیتا ہوا ہنستا ہوا گلزار سا چہرہ
کہ جس پر کلمۂ حق
زخم سے تحریر ہوتا تھا
کہیں سے شاخِ گل آئی
تو منہ سے آہ سی نکلی،
ارے شبلی !

وضو اپنے لہو سے کر چکا تھا وہ،
اُدھر بے تاب تھا سُورج
کہ سجدہ ریز ہو
اس شخص کی بے دست و پائی پر
اُدھر پیہم نمازِ عشق کو
تیار ہوتا تھا وہ سودائی
کروڑوں اشکبار آنکھیں تماشائی
زمیں بغداد کی
بابِ خراساں محوِ حیرانی
کہ اک لمحہ میں شامل
سارے ماضی، حال، مستقبل کا جلوہ تھا

حسین بن منصور حلاج کی تاریخِ شہادت

نصیر احمد ناصر

انیقہ کیلئے ایک نظم

تجھے وراثت میں کیا ملے گا
مری انیقہ!
یہ چند غزلیں، یہ چند نظمیں
جو تیرے ابو کے پاس ٹوٹے ہوئے
دلوں کی امانتیں ہیں
جو تم سے پہلے گذر چکے ہیں
یہ اُن دنوں کی حکایتیں ہیں
لہو سے لکھی عبارتیں ہیں
نئی رُتوں کی بشارتیں ہیں

کبھی جو تم پر اُداس لمحوں کا جبر اُترے
تو تم یہ نظمیں ضرور پڑھنا
مجھے یقیں ہے
کہ تم پہ دُکھ اور سُکھ کا ہر فلسفہ کُھلے گا
بس ایک لمحہ ـــــ
تمہاری آنکھوں میں
آنسوؤں کے گلاب ہوں گے
تمہارے ہونٹوں پہ
مسکراہٹ کے خواب ہوں گے!!

احمد شریف

گیت

پریم جگت میں گھور اندھیارا
ٹھوکر کھائے من بے چارا

اک بیری سے پریت لگائی
رو رو ساری رین گنوائی
ڈوب گیا آشا کا تارا
پریم جگت میں گھور اندھیارا

برکھا من میں آگ لگائے
تن کی بگیا جلتی جائے
سُکھ کی سیج بنی انگارا
پریم جگت میں گھور اندھیارا

تیز پون اور چڑھتے دھارے
مانجھی کو ہر سانس پکارے
ڈگ مگ نیّا دُور کنارا
پریم جگت میں گھور اندھیارا
ٹھوکر کھائے من بے چارا

ضمیر اظہر

گیت

جیون کے دن تھوڑے
تیز ہوا کا ایک سمندر زور سے اُڑتا جائے
کمزوروں رنگا رنگ غبار سے اپنے ساتھ بھگائے
دے نہ سکے جو ساتھ ہوا کا مٹی پر گر جائے
پھر اُڑنے نہ پائے
پل میں گر جاتے ہیں یوں ہی ہاتھی، شیر اور گھوڑے
جیون کے دن تھوڑے

جیون کے دن تھوڑے
میں بھی راہی، تو بھی راہی، ہم جیسے سب راہی،
ایک ہی رستہ، ایک ہی منزل، نگری ایک ہماری
پگ پگ کیوں نہ مہکیں چہکیں، جھومیں باری باری
جب تک سانس ہے جاری
رہے گا کب تک بدن سلامت غم کے کھا کر کوڑے،
جیون کے دن تھوڑے

کچھ فراق کے بارے میں

جگن ناتھ آزاد

ہمارے یہاں ہر اچھے شاعر کو بڑا شاعر کہہ دینے کی رسم عام ہے۔ ہو سکتا ہے یہ رسم مشاعروں کے رستے سے آئی ہو کیونکہ مشاعرے میں میرِ مشاعرہ کو شعراء کے تعارف میں وہ سب کچھ کہنا پڑتا ہے جو مشاعرے کو کامیاب بنانے کے لیے ضروری ہو۔ غالباً یہی سبب ہے کہ اردو میں بڑے شاعروں کی بھرمار ہے اور ہر شاعر بھی اس بات کا آرزومند ہے کہ اُسے بڑا شاعر کہا جائے حالانکہ اچھا شاعر ہونا یا اچھا شاعر کہلانا بھی کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ حسرتؔ، اصغرؔ، فانیؔ، جگرؔ، یاسؔ یگانہ، جوشؔ ملیح آبادی، محرومؔ، نادرؔ کاکوروی، سرورؔ جہاں آبادی، چکبستؔ، حفیظؔ جالندھری یہ سب ہمارے اچھے بلکہ بہت اچھے شاعر ہیں۔ انہوں نے اردو شاعری کو جو کچھ دیا ہے اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن یہ کیا ضروری ہے کہ ہم انہیں بڑا شاعر سمجھیں اور زبردستی اُس صف میں لے آئیں جس میں میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ، ملٹنؔ، فردوسیؔ، رومیؔ، ٹیگورؔ، بھارتیؔ اور تلسی داسؔ آتے ہیں۔ کسی کو بڑا شاعر تسلیم کرنے سے قبل ہمیں بڑی شاعری کے لیے کوئی تو معیار مقرر کرنا ہوگا۔ اس ضمن میں میرا خیال کلرجؔ کے ان الفاظ کی طرف جاتا ہے جن میں اس نے یہ کہا ہے کہ عظیم خیال جب جذبہ بنتا ہے تو بڑی شاعری معرضِ وجود میں آتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی اگر ہم یہ شرط بھی عائد کر دیں کہ وہ جذبہ اگر SUSTAINED EMOTION کی صورت اختیار کرے تو بڑی شاعری کے معرضِ وجود میں آنے کا امکان بڑھ جاتا ہے۔

فراقؔ صاحب کے بارے میں اُن کی زندگی میں بھی اور آج بھی دو طرح کی آراء پائی جاتی ہیں۔ ایک طرف تو وہ قاری ہے جو فراقؔ کو اچھا تو کیا معمولی شاعر ماننے کو بھی تیار نہیں اور دوسری طرف اُن کے وہ مدّاح ہیں جو ان کے ذکر کے ساتھ یہ کہنا ضروری سمجھتے ہیں کہ وہ غالبؔ اور میرؔ کے پائے کے شاعر ہیں۔ اوّل الذکر طبقے کی بات یہاں ضروری معلوم نہیں ہوتی اس لیے کہ اقبالؔ یا غالبؔ کے متعلق بھی ایسی رائے رکھنے والے لوگ مل جائیں گے یعنی ایسے لوگ جو انہیں شاعر تسلیم نہیں کرتے۔ اب کسی کو اس بات پر مجبور کرنا کہ فلاں کو شاعر تسلیم کرو تنقید کا کام نہیں۔ ہاں دوسرے طبقے کی رائے کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور اس پر بات چیت بہت ضروری ہے۔

مجھے چونکہ فراقؔ صاحب سے خاصا قرب رہا ہے اس لیے اگر میں اس بات چیت میں اُن کی زبانی باتوں کے حوالے بھی دوں تو غالباً نامناسب نہیں ہوگا۔

فراقؔ صاحب کے ساتھ میرے گہرے مراسم کی ابتدا [illegible]ء سے ہوتی ہے اور یہ مراسم اُن کے انتقال تک قائم رہے۔ صرف خط و کتابت کی حد تک نہیں بلکہ میل ملاقات کی صورت میں۔ میرے مراسم جوشؔ اور جگرؔ کے ساتھ بھی خاصے گہرے رہے ہیں اور اپنے دور کے بعض اور اہم اور قابلِ ذکر شعراء کے ساتھ بھی اور میں نے یہ دیکھا ہے کہ شاید ہی کوئی شاعر SELF PUBLICITY اور (SELF——— ADVERTISEMENT کا اتنا قائل رہا ہو جتنا فراقؔ صاحب۔ غالباً ہر شاعر اپنے کلام کی تعریف بھی پسند کرتا ہے اور یہ بھی چاہتا ہے کہ

اس کے کلام کے بارے میں کچھ نہ کچھ لکھا بھی جاتے لیکن فراق صاحب کا معاملہ دوسرا تھا۔ وہ اپنی پبلسٹی کے اتنے زیادہ مشتاق تھے کہ خود اپنے قلم سے اپنے بارے میں لکھ لکھ کر دوسروں کے نام سے چھپوانے میں بھی کوئی عیب نہیں سمجھتے تھے۔ فراق صاحب نثر بہت شگفتہ لکھتے تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس نثر کی تنقیدی حیثیت کیا ہوتی تھی۔ مثلاً ۱۹۴۷ء میں جب فراق کی غزلوں کا مجموعہ "رمز و کنایات" چھپا تو اس کے فلیپ پر فراق نے لکھا۔

"شعریت میں ڈوبا ہوا تفکر، عالم خیال میں ڈوبی ہوئی نغمگی، سنگیت میں ڈوبے ہوئے جذبات، وہ خلوص و صداقت جس میں گویا راگنیاں سمائی ہوئی ہوں، وہ آواز جو کائنات کے آنسوؤں میں نہائی ہوئی ہے اور جس آواز پر خیر و برکت کی روشنیاں اور پرچھائیاں پڑ رہی ہیں، یہ ہیں "رمز و کنایات" کی غزلوں کی ایسی خصوصیتیں جنہیں سوا فراق کے اردو غزل کو کس نے دیں؟ ذاتی محبت کے واردات میں جو نرمی، جو داخلیت، جو گیرائی، جو گہرائی، تخیل میں جو معصومی و شرافت، شعور میں جو چٹیلا پن فراق نے بھر دیا ہے وہ اردو شاعری کی تاریخ میں آپ اپنی مثال ہے۔ یہ غزلیں ایک بار پڑھ کر رکھ دینے کی چیز نہیں ہیں بلکہ ہماری جیون ساتھی ہیں۔ فراق کی آواز ہمیں رُلاتی بھی ہے اور ہمارے آنسو بھی پونچھتی ہے۔"

یہ ایک خوبصورت رومانوی انداز کی نثر ہے۔ اگر انشا پردازی کا نمونہ پیش کرنا ہو تو شاید ہم یہ عبارت اس نمونے کے طور پر بھی پیش کر دیں لیکن اس کی کوئی تنقیدی قدر و قیمت نہیں ہے۔ یہ مشاعرے کی واہ وا کی طرح کی کوئی شے ہے۔

یا حال ہی میں ایک جدید نقاد نے فراق کے بارے میں لکھا ہے۔

"بلاشبہ فراق گورکھپوری اس عہد کے اُن شاعروں میں سے تھے جو کہیں صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں۔ اُن کی شاعری میں حیات و کائنات کے عظیم سنگیت سے ہم آہنگ ہونے کی عجیب و غریب کیفیت تھی۔ اُس میں ایک ایسا حسن، ایسا رس اور ایسی لطافت تھی جو ہر کسی کو نصیب نہیں ہوتی ....

فراق نے اردو شاعری کو ایک آفاقی گونج دی۔ اُن کی شاعری میں انسانی تہذیب کی صدیاں بولتی ہیں .... اُن کا کہنا تھا کہ شاعر کے نغمے وہ ہاتھ ہیں جو رہ رہ کر آفاق کے مندر کی گھنٹیاں بجاتے ہیں ...... اُن کی آواز میں ایک ایسا لوچ، نرمی اور دھیما پن ہے جو پوری اردو شاعری میں کہیں نہیں ملتا۔"

یہ تنقید نہیں ہے بلکہ تنقید کے ساتھ مذاق ہے۔ غالباً یہ سطور لکھنے والے نقاد کی نظر سے میر تقی میر کی شاعری نہیں گزری ورنہ وہ یہ نہ لکھتے کہ فراق کی آواز میں ایک ایسا لوچ، نرمی اور دھیما پن ہے جو پوری اردو شاعری میں کہیں نہیں ملتا۔

اگر ان کی نظر سے اقبال کا کلام گزرا ہوتا تو یہ نہ لکھتے کہ فراق نے اردو شاعری کو ایک آفاقی گونج دی اور اُن کی شاعری میں انسانی تہذیب کی صدیاں بولتی ہیں۔ گویا فراق سے پہلے اردو شاعری آفاقی گونج سے خالی تھی یا اقبال کی شاعری میں انسانی تہذیب کی صدیاں دم بخود اور مُہر بہ لب ہیں۔ یہاں مجھے میرزا یاس یگانہ کا یہ شعر یاد آ رہا ہے۔

بلند ہو تو کھلے تجھ پہ راز پستی کا　　　　بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا

دراصل اِس طرح کی تنقید میں تین عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔ ایک تو تقلیدی تنقید یا دوسرے لفظوں میں بھیڑ چال کہ یہ بات جب سب کہہ رہے ہیں تو ٹھیک ہی ہوگی۔ میں کیوں نہ کہوں۔ دوسرا خوش مذاقی کا فقدان جس کی بنیاد کلاسیکی شاعری کے رچاؤ سے بیگانگی ہے۔ تیسرا مختلف شعرا کی تخلیقات

کا تقابلی مطالعہ نہ کرنے کا رجحان۔ یہ نام نہاد تنقید اگر ہمارے اسکولوں، کالجوں یا یونیورسٹیوں میں راہ پاگئی تو وہ دن دُور نہیں جب عمرِ کارِ طفلاں تمام خواہد شد۔

بلکہ میرا تو یہ بھی گمان ہے کہ جب نیاز فتح پوری نے اپنا مقالہ "یو پی کا ایک نوجوان ہندو شاعر" کے عنوان سے لکھا تھا تو وہ بڑی حد تک میر تقی میر کی شاعری سے بے گانہ رہے ہوں گے۔ در اصل میر کی دریافت تو بہت بعد میں شروع ہوئی اور ابھی تک اس سلسلے نے وہ زور نہیں پکڑا جس کا یہ مستحق ہے۔

فراق صاحب کی ذہانت اور مطالعے کی فراوانی میں شک نہیں اگرچہ یہ مطالعہ خاصی حد تک یک رُخا رہا ہے۔ انہوں نے اُس وقت میر اور مصحفی پر ہاتھ ڈالا جب اُردو کے زیادہ تر نقاد ان دونوں شعراء کے کمالات سے خاصی حد تک بے خبر تھے۔ اِکّا دُکّا مقالوں کو چھوڑیئے محمد حسین آزاد نے مصحفی کو انشا کے مقابلے میں کم پائے کا شاعر ثابت کر کے رکھ دیا تھا اور میر کی بات بہتر نشتروں سے آگے نہیں بڑھی تھی —— اور فراق کے دَور کے اکثر و بیشتر نقاد ایک حد تک اِس چار دیواری سے باہر نہیں نکل سکے تھے۔ اُس وقت نیاز صاحب کو "یو پی کے ایک نوجوان ہندو شاعر" کے کلام میں جو تازگی، شگفتگی، نرم اور دھیما لہجہ یا اور جو محاسن نظر آئے اُن کو اُنہوں نے اُردو شاعری میں پہلا تجربہ یا پہلی کاوش سمجھا اور یہ سمجھنے کی زحمت گوارا نہ کی کہ ان کا سر چشمہ کہیں اور ہے اور وہ سمندر بہت بڑا اور بہت گہرا ہے جس میں سے یہ چند نہریں نکلی ہیں۔

پُرانی بات ہے لاہور میں محمد طفیل مدیرِ "نقوش" کے ساتھ فراق کی غزل گوئی پر بات ہو رہی تھی۔ میں یہ کہہ رہا تھا کہ فراق ہمارے ایک بہت اچھے غزل گو شاعر ہیں، اُنہوں نے غزل کو نئے موضوعات بھی دیئے ہیں اور کسی حد تک نیا اسلوب بھی۔ اُن کا کارنامہ حسرت، فانی اور اصغر سے کم نہیں اور میں نے اپنی بات کی تائید میں اِس طرح کے اشعار پڑھے۔

کسی کا یوں تو ہوا کون عمر بھر پھر بھی
یہ حُسن و عشق تو دھوکا ہے اک مگر پھر بھی

ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے
نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہگزر پھر بھی

پلٹ رہے ہیں غریب الوطن پلٹنا تھا
وہ کوچہ روکشِ جنت ہو گھر ہے گھر پھر بھی

آتشِ عشق بھڑکتی ہے ہوا سے پہلے
ہونٹ جلتے ہیں محبت میں دُعا سے پہلے

اس دور میں زندگی بشر کی
بیمار کی رات ہو گئی ہے

اِکّا دُکّا صدائے زنجیر
زنداں میں رات ہو گئی ہے

ترکِ محبت کرنے والو! کون ایسا جگ جیت لیا
عشق سے پہلے کے دن سوچو کون بڑا سکھ ہوتا تھا

بہت پہلے سے اُن قدموں کی آہٹ جان لیتے ہیں
تجھے اے زندگی! ہم دُور سے پہچان لیتے ہیں

طبیعت اپنی گھبراتی ہے جب سنسان راتوں میں
ہم ایسے میں تری یادوں کی چادر تان لیتے ہیں

جہاں میں تھی بس اک افواہ تیرے جلووں کی
چراغِ دیر و حرم جھلملائے ہیں کیا کیا

دل کی گنتی نہ یگانوں میں نہ بیگانوں میں
لیکن اس جلوہ گہِ ناز سے اُٹھتا بھی نہیں

ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

یہ نہیں ہوتی تھی حالت جانبِ در دیکھ کر — آستانِ یار سے ہم آج اُٹھ جائیں گے کیا
کوئی پیغام محبت لبِ اعجاز تو دے — موت کی آنکھ بھی کُھل جائے گی آواز تو دے
اسی کھنڈر میں کہیں کچھ دیئے ہیں ٹوٹے ہوئے — انھی سے کام چلاؤ بڑی اُداس ہے رات
شام بھی تھی دھواں دھواں حُسن بھی تھا اُداس اُداس — دل کو کئی کہانیاں یاد سی آکے رہ گئیں
دل دُکھے روئے ہیں شاید اس جگہ اے کوئے دوست — خاک کا اتنا چمک جانا ذرا دشوار تھا

یہ دراصل فراق کا منتخب کلام تھا جو مجھے ازبر تھا اور شاید اب بھی ازبر ہے لیکن فراق کی غزلوں میں نہ تو ایسے اشعار کی تعداد بہت زیادہ ہے اور نہ ہی فراق کی ساری شاعری اِس معیار کی ہے۔ فراق کی غزلوں کے پچانوے فی صد یا اِس سے بھی زیادہ اشعار مذکورہ اشعار کی سطح تک نہیں پہنچتے۔

لیکن میری بات چیت اور یہ اشعار سُن کر طفیل صاحب نے جواب میں کہا "آزاد! آپ چونکہ فراق کو بہت قریب سے دیکھتے چلے آرہے ہیں اس لیے اُن کی شاعرانہ عظمت آپ پر منکشف نہیں ہوئی۔ فراق میر اور غالب کے پائے کے شاعر ہیں۔ اگر فراق کا ایک انتخاب شائع کیا جائے تو وہ غالب کے پائے کا ہوگا"۔

اگرچہ یہ بات وہیں ختم ہوگئی لیکن میرے دل میں ایک خلش چھوڑ گئی اور میں جب بھی فراق کا کلام پڑھتا تھا طفیل کی یہ رائے میرے سامنے ایک سوالیہ علامت بن کر آجاتی تھی۔

میر ہمارے سب سے پہلے مفکر شاعر ہیں۔ یوں تو میر سے پہلے اردو کی صوفیانہ شاعری میں فکر کی جھلک نظر آجاتی ہے لیکن پہلی بار فکر جذبہ بنتا ہوا، خیال خیالِ محسوس بنتا ہوا میر کے یہاں نظر آتا ہے۔ اگرچہ بقول پروفیسر آل احمد سرور "میر کے یہاں وہ مسائل یا سوالات ڈھونڈنا بے کار ہے جو غالب کے یہاں ملتے ہیں۔ غالب کے دَور پر آنے والے زمانے کی پرچھائیاں پڑ رہی تھیں"۔

یوں تو دو بڑے شاعروں کے تقابلی مطالعے کے کئی پہلو ہوتے ہیں۔ میر اور غالب کا تقابلی مطالعہ ہو یا غالب اور اقبال کا لیکن تقابلی مطالعے میں ایک چیز جو نمایاں طور پر سامنے آتی ہے وہ ہے اپنے اپنے دَور کا فرق۔ غالب کا دَور میر کے بعد کا دَور ہے اور جب آل احمد سرور یہ کہتے ہیں کہ غالب کے دَور پر آنے والے دَور کی پرچھائیاں پڑ رہی تھیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ غالب کی شاعری اپنے دَور سے بھی متاثر ہو رہی تھی۔ ہر بڑا شاعر جہاں اپنے دَور کو متاثر کرتا ہے وہاں اس سے متاثر بھی ہوتا ہے۔ فکری اعتبار سے آج گزرے ہوئے کل سے ایک قدم آگے ہے اور آنے والا کل آج سے۔ اس پیمانے سے ماپا جائے تو غالب کا دَور میر کے دَور سے ایک قدم آگے تھا چنانچہ غالب کے یہاں فکر ایک باقاعدہ فلسفے کی صورت اختیار کرتا نظر آتا ہے۔ یہاں ایک بار پھر میں سرور صاحب کے دو ایک جملوں کا حوالہ دینا چاہوں گا۔ وہ لکھتے ہیں "نئے نظام کی آمد نے غالب کے دَور کے سامنے جو مخصوص اُلجھنیں پیدا کی تھیں میر کے زمانے میں ان کا احساس نہیں ہوا تھا۔ زندگی کی وجہ سے جو سوالات غالب کے ذہن میں آئے تھے اور اس کی وجہ سے اُن کے یہاں جو فکر و فلسفہ ملتا ہے وہ میر کے یہاں تلاش کرنا بے کار ہے"۔

غالب کے بعد اقبال کا دَور آیا۔ یہ دَور فکری اعتبار سے غالب کے دَور سے ایک قدم آگے تھا۔ چنانچہ اقبال کے یہاں فلسفے نے ایک نظامِ فکر کی صورت اختیار کی۔ یہاں اس بحث میں پڑنا بے کار ہے کہ میر، غالب اور اقبال میں کون زیادہ بڑا شاعر ہے۔ ادب العالیہ میں اس طرح کے حکم صادر نہیں کیے جا سکتے۔ ہر گُلے را رنگ و بوئے دیگر است لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ شعر میں فکر کو جذبہ بنانے کی روایت جو

میر سے شروع ہوئی تھی اقبال کے یہاں ایک پورے نظامِ فکر یا SYSTEM OF THOUGHT کو جذبہ بنانے کی صورت میں ظاہر ہوئی۔
فراق کا دَور اقبال کے بعد آیا۔ اس دَور میں مشرق اور مغرب کے فکری فاصلے اور کم ہوئے۔ جہاں تک فکر کو جذبہ بنانے کا تعلق ہے اقبال کے بعد آنے والے کسی بھی بڑے شاعر کو اس میدان میں اقبال کے مقابلے میں ایک قدم آگے بڑھانا چاہیئے تھا لیکن ایک شاعر بڑا شاعر ہونے کا دعویٰ کرتے ہوئے میر کے زمانے کو واپس چلا جاتا ہے اور میر ہی کے انداز میں شعر کہتا ہے۔ یہ بڑی حیرت کی بات ہے۔ ابھی چند برس قبل میر کے انداز میں شعر کہنے کی روش پاکستان میں بھی چل نکلی تھی۔ اس پر میر کے لب و لہجہ کو اپنانے والے شاعروں سے خطاب کرتے ہوئے حبیب جالب نے کہا تھا۔

اپنے انداز میں بات اپنی کہو ۔۔۔ میر کا شعر تو میر کا شعر ہے

ممکن ہے اُس وقت حبیب جالب کے سامنے فراق کی شاعری بھی رہی ہو۔ فراق کہتے ہیں

اک درد بھری آواز نئی پھر بزمِ سخن کو گرماتی ہے ۔۔۔ یہ طرزِ فراق سے پھر نکلی کوئی کہہ دے طرزِ میر نہیں

یا ایک غزل میں جس کا عنوان ہی "طرزِ میر" ہے کہتے ہیں۔

صدقے فراق اعجازِ سخن کے کیسے اُڑا لی یہ آواز ۔۔۔ ان غزلوں کے پردے میں تو میر کی غزلیں بولیں ہیں

اول تو یہ طرزِ میر نہیں ہے اور بفرضِ محال اگر ہے بھی تو پھر اس میں فراق صاحب کا کیا کمال ہے؟ امین حزین سیالکوٹی ساری عمر اقبال کے رنگ میں شعر کہتے رہے اور رضا علی وحشت غالب کے رنگ میں۔ اس سے کیا حاصل ہوا؟ خدا جانے دوسروں کے رنگ میں شعر کہنے والوں پہ یہ حقیقت منکشف کیوں نہیں ہوتی کہ یہ کھلم کھلا (یا درپردہ ہی سہی) اپنی شخصیت اور اپنی شخصیت کے اظہار سے ایک انکار ہے۔

منکر او اگر شدی، منکرِ خویشتن مشو!

جاں نثار اختر کی کتاب "گھر آنگن" کے دیباچے میں کرشن چندر نے فراق کی رُباعیات کا بھی ذکر کیا ہے اور یہ کہنے کے بعد کہ فراق کی رُباعیات گھر آنگن کے موضوع سے ہٹ گئی ہیں لکھا ہے "فراق اس کے لیے قصوروار نہیں ہیں۔ ان کی گھریلو زندگی اس کی ذمہ دار ہے جس کا اعتراف انہوں نے بارہا کیا ہے۔" دراصل یہ قصوروار یا بے قصور ہونے کی بات نہیں ہے۔ شاعر کی LIMITATIONS کی بات ہے۔ یہاں کرشن چندر ایک اہم نکتے کو فراموش کر رہے ہیں۔ شاعری فوٹوگرافی نہیں ہے۔ فراق کے گھر آنگن کے موضوع تک نہ پہنچنے کا سبب اُن کی گھریلو زندگی نہیں ہے بلکہ یہ ہے کہ فراق متنوع موضوعات کے شاعر نہیں ہیں۔ فراق کی رباعیات فراق کی غزل ہی کا ایک دوسرا رُوپ ہیں۔ فراق کی زیادہ تر نظمیں سپاٹ اور پھیکی ہیں۔ صرف انہی نظموں میں فراق ایک کامیاب شاعر نظر آتے ہیں جو فراق کے محدود غزلیہ موضوع کے ساتھ ہم آہنگ ہیں۔ ہاں غزل کے روایتی موضوع حسن و عشق کو فراق نے جو ایک قدرت عطا کی ہے اُس سے انکار نہیں۔ ان حدود کے باہر اوّل تو فراق نے کچھ کہا نہیں اور جو کچھ کہا ہے وہ درجۂ اول کی تخلیق نہیں۔

گھریلو زندگی والی بات اپنی جگہ جیسی ہے سو ہے لیکن اگر فراق غزل کے محدود موضوع سے باہر جانے کی صلاحیت رکھتے تو ان کی اس تلخ گھریلو زندگی کا ردِ عمل خوش گوار گھریلو زندگی کی شاعری میں ظاہر ہوتا لیکن فراق اپنی تمام تر ذہانت اور علمیت کے باوجود اس شاعرانہ ردِ عمل کی لذت سے ناآشنا رہے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ زندگی کو انتہائی قریب سے دیکھنے کے باوجود اُن کے یہاں زندگی کی جانب اتنا شدید ردِ عمل نہیں ملتا جس کی ایک حساس شاعر سے توقع کی جا سکتی ہے۔

مَیں نے اِس بات چیت کے شروع میں یہ لکھا ہے۔ SELF ADVERTISEMENT اور SELF PUBLICITY کے فراق بہت قائل تھے۔ فراق اس راز کو پاگئے تھے کہ ایک ہی بات اگر بار بار کہی جاتی ہے تو وہ سننے والے کے دل و دماغ پر کچھ نہ کچھ اثر چھوڑ ہی جاتی ہے۔ باتوں کے مردِ میدان تو وہ تھے ہی۔ غیر معمولی ذہانت سے لبریز فکر آمیز گفتگو ان پر ختم تھی اور باتیں کرتے وہ کبھی تھکتے نہیں تھے لیکن بات چیت کی تان وہ اکثر اپنی شاعری ہی پر توڑتے تھے۔ اور ماحول آفرینی کا کام بھی وہ ساتھ ہی ساتھ جاری رکھتے تھے جو ایک سامع کو متاثر کرتے ہوئے بات کرنے والے کی شاعری کی جانب متوجہ کیے چلی جاتی ہے۔ مثلاً وہ اپنا آئی سی ایس والا بے بنیاد قصہ اس وقت تک بھی سُناتے رہے جب پوری تحقیق کے بعد یہ ثابت ہو چکا تھا اور کئی رسائل اور اخبارات میں چھپ چکا تھا کہ یہ واقعہ نہیں ہے گپ ہے۔

لیکن ان کی اِس سال ہا سال تک کی افسانہ طرازی کا نتیجہ یہ ہے کہ ابھی حال ہی میں "فراق کی شاعری" کے نام سے دہلی سے ایک کتاب شائع ہوئی ہے۔ اُس کے ابتدائیے میں یہ لکھا ہے کہ "پہلے پی سی ایس اور بعد میں آئی سی ایس کے لیے منتخب کیے گئے" اس سے پہلے "گلِ نغمہ" کے دیباچے میں ڈاکٹر جعفر رضا نے لکھا کہ فراق ۱۹۱۹ء میں پہلے ڈپٹی کلکٹری پر آئی سی ایس کے لیے منتخب ہوئے۔ حالانکہ اس آئی سی ایس والی بات کی کوئی بنیاد ہی نہیں ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ آئی سی ایس ہونا کوئی بہت بڑی بات ہے یا شاعری سے اس کا کوئی خاص تعلق ہے لیکن اس سے یہ ضرور پتہ چلتا ہے کہ شاعر کا ذہن جا و بے جا طور پر SELF PUBLICITY کے لیے کن خطوط پر چل رہا ہے۔

میرے نزدیک فراق کے اپنی شاعری کے تعلق سے اِس دعوے کی بھی کوئی اہمیت نہیں کہ "میری شاعری میرے شاعر ہونے سے پہلے شروع ہوگئی تھی۔ ابھی میں بچہ ہی تھا کہ میری ماں نے اور گھر کے اور لوگوں نے دیکھا کہ میں بدصورت عورت اور بدصورت آدمی کی گود میں نہیں جاتا تھا۔ مجھے صرف جسم ہی میں نہیں بلکہ لباس میں طور طریقوں میں چال ڈھال میں آوازیں اور آدمیوں میں اور ان کی ہر بات میں پھوہڑپن اور بھدا پن سخت ناپسند تھا" میرا خیال ہے کوئی ذہین اور حساس بچہ کسی بدصورت یا بھیانک نظر آنے والے مرد یا عورت کی گود میں جانے کے لیے تیار نہیں ہوتا۔ ان باتوں کا اپنی شاعری سے رشتہ جوڑنا ایک دور از کار بات نظر آتی ہے۔

ایک غزل گو شاعر کے طور پر مَیں فراق کو معمولی درجے کا شاعر ثابت کرنے کی کوشش نہیں کر رہا ہوں۔ فراق یقیناً غزل کے ایک اچھے اور بہت اچھے شاعر ہیں۔ اس سے زیادہ نہیں۔ ان کی غزل کا رچا ہوا لہجہ یقیناً دلوں کو کھینچتا ہے لیکن محض اِس کی بنا پر انہیں بڑا شاعر قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اپنے لہجے کے بارے میں وہ کہتے ہیں

میں نے اِس آواز کو مر مر کے پالا ہے فراقؔ

کاش یہ مصرع وہ میر تقی میرؔ کی اس رُباعی سے پہلے کہہ جاتے

ہر صبح غموں میں شام کی ہے ہم نے خونابہ کشی مدام کی ہے ہم نے
یہ مہلت کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر مر مر کے غرض تمام کی ہے ہم نے

یا مذکورہ شعر کے دوسرے مصرعے میں وہ یہی لہجہ برقرار رکھ سکتے جس کی نشست و برخاست یہ ہے۔

آج جس کی نرم لَو ہے شمعِ محرابِ حیات

اب آپ دونوں مصرعوں کو اکٹھا پڑھ کے دیکھ لیجیے۔

ابھی میں عرض کر چکا ہوں کہ فراق اقبالؔ کے بعد آئے اور اقبالؔ کے بعد آنے والا شاعر اگر بڑا شاعر ہے تو اِس سے ہم بہت زیادہ توقع

سکتے ہیں۔ صرف یہ کہنے سے بات نہیں بنتی

فراقِ ہمنوائے میرؔ و غالبؔ اب نئے نغمے — وہ بزمِ زندگی بدلی وہ رنگِ شاعری بدلا
نمازِ شاعری ہے اور امام فن فراق ہے — رکوع اور سجود زیر و بم ہیں صوتیات کے
فراق احساس کی ایسی ریاضت — حقیقی شاعری بھی ہے بڑا کام
سُن لو کہ فراق آج یہاں گرم نوا ہے — اس دَور میں اقلیمِ سخن کا وہ شہنشاہ
غالبؔ و میرؔ و مصحفیؔ — ہم بھی فراق کم نہیں

یہاں میں فراق کے اُن کمزور، ساقط المعیار، ناموزوں اور اُکھڑے اُکھڑے لب و لہجہ والے اشعار کی مثالیں نہیں دوں گا جن کی تعداد سینکڑوں تک پہنچتی ہے بلکہ اُن کے اچھے اشعار ہی کی بات کروں گا جو وجدان کو متاثر کرتے ہیں اور جو فراق اپنے منتخب کلام کے طور پر ہمیں سُنا چکے ہیں۔ یہ غزل کے اچھے اشعار ہیں، دُنیا کی بڑی شاعری نہیں ہے۔ مجھے اِس بات کا بھی فراخ دلی سے اعتراف ہے کہ ہندو تہذیب کے ایک پہلو یعنی ادب کی جمالیات نے رُباعی کے پردے میں فراق کے یہاں ایک بھرپور جھلک دکھائی ہے لیکن مجھے ان رُباعیات میں ہندو فلسفے، ہندو تہذیب یا روایت کی جامعیت کا دُور دُور تک سُراغ نہیں ملا۔ ہندو فلسفہ جسے ہم سیکولرزم کے جوش میں ہندوستانی فلسفہ کہہ کے بہت خوش ہوتے ہیں اپنی پوری تابناکی کے ساتھ اقبالؔ کی اُردو اور فارسی شاعری اور اُن کی اُردو اور انگریزی نثر میں نظر آتا ہے اور یہ جو میں نے فراق صاحب کی رُباعیات کے تعلق سے ہندو تہذیب کے ایک پہلو کا ذکر کیا ہے تو اِس ضمن میں یہ کہنے کی بھی مَیں اجازت چاہوں گا کہ رُباعی میں ہندو تہذیب کی جھلک پیش کرنے کی اولیت فراق کو حاصل نہیں ہے۔ اِس ضمن میں تقابلی مطالعے کے لیے رباعیاتِ محروم پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہوگا۔

"شعلۂ ساز"، کے دیباچے میں یوسف ظفر نے فراق صاحب کی یہ عبارت نقل کی ہے۔

"......... لیکن (مَیں) شاعری ایسی کرنا چاہتا تھا، اپنے اشعار میں ایسی روح، ایسی فضا، اور فضا میں ایسی تھرتھراہٹ چاہتا تھا کہ وہ تمام خوبیاں جلوہ گر اور اُجاگر ہو جائیں جو اس قوم کی تہذیب میں ملتی ہیں۔ جس قوم نے رامائن اور مہابھارت، سیتا، شکنتلا، کرشن، بدھ اور ہندوستان کے قدیم آرٹ اور کلچر کو پیدا کیا ...."

فراق صاحب کا یہ اقتباس چونکہ اُن کے مجموعۂ غزلیات "شعلۂ ساز" ہی کے "عرضِ مرتب" میں درج ہے اس لیے میں نے اس مجموعے کی غزلوں کو اوّل سے آخر تک دیکھ ڈالا لیکن مجھے ایسے اشعار نہیں مل سکے جو اِس دعوے کو حق بجانب ثابت کریں۔ چند اشعار اِس طرح کے ملے۔ مثلاً

سرس نرم سنگیت ایک ایک ادا میں — ستاروں کی پچھلے پہر گنگناہٹ
لٹکے لٹکے کالے گیسو، گورے گورے لچیلے بازو — مل کے رواں ہیں گنگ و جمن ساتھ خراماں رام و لچھمن
رُوپ سنگیت نے دھارا ہے بدن کا یہ رچاؤ — تجھ پہ لہلوٹ ہے بے ساختہ پن کیا کہنا

یہ اشعار مجھے فراق صاحب کے اُس مجموعۂ غزلیات میں نظر آئے ہیں جس کے دیباچے میں اُن کی غزل میں ہندو تہذیب کو اُجاگر کرنے کا دعویٰ ہے۔

اِن اشعار کے بارے میں مجھے قاری سے دو ایک سوال کرنا ہیں۔ پہلا سوال یہ ہے کہ کیا "سرِن" کا لفظ اُردو زبان کا لفظ بن سکا ہے اگر نہیں تو اِس نوع کے الفاظ کو اُردو میں گھسیٹنے کی کوشش کیوں کی جاتی ہے۔ میں خود اس بات کا آرزو مند ہوں کہ ہندی کے الفاظ اُردو میں شامل ہوں لیکن صرف وہی الفاظ جنہیں ہم اُردو والوں کا مزاج قبول کر سکے۔ اور کیا ہندو تہذیب اور ہندو فلسفے سے یہی مراد ہے جو کچھ ان اشعار میں کہا گیا ہے (اس بات سے قطع نظر کہ دوسرے شعر کا مصرعِ ثانی خارج از بحر ہے لیکن میں فراق صاحب کے خارج از بحر اشعار کو اس وقت خارج از بحث قرار دے کر نظر انداز کر رہا ہوں کیونکہ اِس طرح کے اشعار کو زیرِ بحث لانے سے میری ساری بات چیت اپنی پٹڑی سے اُتر جائے گی۔) اب اِس سلسلے میں چند اور اشعار دیکھیے۔

یہ وہ جج یہ سجل روپ کی جگمگاہٹ — یہ نکھی ہوئی رسمی مسکراہٹ
دھندلکے میں وہ جوئے سیمیں بدن کی — ستاروں کی کرنوں کی وہ لہلہاہٹ
تناؤ مدھ بھرے سینے کا یہ کمر کا کٹاؤ — خطوطِ جسم، سرنگی کے ہیں کھنچے ہوئے تار
وہ چپل شب نگہِ نرگسِ خمار آلود — کہ جیسے نیند میں ڈوبی ہوئی ہو چندر کرن
دلوں کو تیرے تبسم کی یاد یوں آئی — کہ جگمگا اٹھیں جس طرح مندروں میں چراغ
قدِ جمیل ہے یا کام دیو کی ہے کمان — نظر کے پھول گندھے تیر کرتے جاتے ہیں وار

یہ فراق صاحب کے خوبصورت اور دلکش اشعار ہیں لیکن اگر ساری ہندو تہذیب سجل روپ، دیپ مالا، مدھ بھرے سینے، کمر کا کٹاؤ، چندر کرن، مندروں میں چراغ اور کام دیو کی کمان ہی میں سمٹ کر رہ گئی ہے اور یہی اس تہذیب کا طول و عرض ہے اور یہی اس کا ماحصل ہے تو عالمی تہذیبوں کے پیمانے سے یہ ایک معمولی اور غیر اہم تہذیب ہے۔ اِس سے تو میں اِس نتیجے پر پہنچتا ہوں کہ ساری ہندو تہذیب شرنگار رس کی شاعری کے علاوہ ہمیں کچھ بھی نہیں دے سکی۔ اگر یہ حقیقت ہوتی تو مجھے بطور ہندو کے اِس "عظیم تہذیب" کا وارث کہلا کر بڑی شرم آتی لیکن یہ حقیقت نہیں ہے۔ یہ مفروضہ LIMITATIONS ہندو تہذیب کی نہیں ہیں یہ فراق صاحب کی اپنی حقیقی LIMITATIONS ہیں جو قبل از وقت فارسی اور سنسکرت کا عالم ہونے کا دعویٰ کر بیٹھے۔ وید، اُپنشد، گیتا رامائن اور مہابھارت یا کالی داس، تلسی داس کی شاعری کی بات میں کیا کروں (میں نے تو صرف ان کے ترجمے ہی دیکھے ہیں) میرا سوال تو صرف اتنا ہے کہ اقبالؔ کا "جاوید نامہ" میں ہندو تہذیب کا وہ بھرپور ذکر کس کھاتے میں جائے گا جو ہمیں زندہ رود (اقبالؔ) اور رشوجی کی گفتگو میں یا اقبالؔ اور بھرتری ہری کی بات چیت میں نظر آتا ہے۔

فراق صاحب نے اپنے آپ کو ساری ہندو تہذیب کی نمائندگی کا شرف بخشتے ہوئے شاید اپنے قاری کو مشاعرے کا سامع سمجھ لیا ہے جو شاعر کی گلے بازی سے مسحور ہو کر سراب میں غوطے کھانے لگتا ہے۔

"رُوپ" کے دیباچے میں فراق صاحب لکھتے ہیں: "کہا جاتا ہے کہ اُردو شاعری فارسی شاعری کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے لیکن ایڑی چوٹی کا پسینہ ایک کر کے بھی کیا اُردو شاعری ایرانی شاعری بن سکی؟ کیا اُردو اور فارسی شاعری میں وہ مشابہت پیدا ہو سکی کہ اُس کو چھپاؤ اس کو نکالو۔۔۔۔۔۔۔ نقل اور اصل کا فرق جہاں کا تہاں رہ جاتا ہے۔" معلوم نہیں فراق صاحب یہ کہہ کر اپنی علمیت کا ثبوت دے رہے ہیں یا معصومیت کا۔ آخر یہ دعویٰ ہی کس نے کیا ہے کہ اُردو شاعری ایرانی شاعری بن گئی ہے یا بننا چاہتی ہے۔ کیا اُردو شاعری

کا کمال یہ ہے کہ وہ ایرانی شاعری بن جائے ! کیا ہم نے کبھی یہ دعویٰ کیا ہے کہ اُردو اور فارسی شاعری میں وہ مشابہت پیدا ہوگئی ہے کہ اِس کو چھپاؤ اس کو نکالو اور اگر یہ مشابہت پیدا ہو بھی جائے تو یہ اُردو شاعری کا کون سا بڑا کمال ہوگا۔ ایسا دعویٰ ہم کیوں کریں جب ہم اُردو شاعری اور فارسی شاعری میں اس طرح کی مشابہت پیدا کرنا ہی نہیں چاہتے۔ اُردو شاعری نے فارسی سے بہت کچھ لیا ہے لیکن اِس کے باوجود اُردو شاعری کی اپنی ایک الگ حیثیت ہے۔ یہ فارسی شاعری کا دُم چھلا نہیں ہے۔ یہ خود اپنی جگہ ایک حقیقت ہے۔ اُردو شاعری کو نقل اور فارسی شاعری کو اصل کہہ کر فراق صاحب نے شاعری کا نقّاد ہونے کا ثبوت دیا ہے نہ سخن فہم ہونے کا۔ یہ ماروں گھٹنا پھوٹے آنکھ والی بات ہے۔

غالبؔ اور اقبالؔ نے اُردو شاعری بھی کی ہے اور فارسی شاعری بھی۔ لیکن ہم نے کبھی اُن کی اُردو شاعری کو ان کی فارسی شاعری کا چربہ نہیں سمجھا نہ ہی اِن کی دونوں زبانوں کی شاعری کو ایک ہی پیمانے سے ناپا حالانکہ دونوں اِس برِصغیر کے شاعر ہیں اور ان کی اُردو اور فارسی شاعری کے تقابلی مطالعے کی وجہِ جواز بھی پیدا ہو سکتی ہے۔ یعنی غالبؔ کی اُردو اور فارسی شاعری کا تقابلی مطالعہ یا اقبالؔ کی اُردو اور فارسی شاعری کا تقابلی مطالعہ، لیکن ہم نے اِن کی اُردو شاعری کو اُردو شاعری اور فارسی شاعری کو فارسی شاعری سمجھا چہ جائے کہ ہم اُردو والے اُردو شاعری کا مقابلہ ایرانی شاعری سے کرتے پھریں۔ ہاں اِس طرح کے تقابلی مطالعے کی گنجائش ضرور ہے کہ ہندوستانی فارسی شعراء کا تقابلی مطالعہ ہم ایران کے شعراء سے کریں۔

اِسی بحث میں فراق صاحب کہتے ہیں "اُردو شاعری فارسی شاعری نہیں بن سکی نہیں بن سکی اور وہ ہندوستانی شاعری بھی نہیں بن سکی، کچھ عجیب الخلقت سی ہو کر رہ گئی ــــــ" یہ عجیب الخلقت والی بات بھی خوب رہی۔ اب اِس کے سوا اور کیا کہیں ــــ جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے ! ـــــ یہاں فراق صاحب نے پھر متضاد قسم کی باتیں کہی ہیں۔ یہ کہنا کہ "اُردو شاعری فارسی شاعری نہیں بن سکی، نہیں بن سکی"، اُردو شاعری پر ایک خواہ مخواہ کا اِلزام ہے۔ اُردو شاعری جب فارسی شاعری بننا ہی نہیں چاہتی، اُردو شاعری ہی رہنا چاہتی ہے تو بار بار اِسے نہ بن سکنے کا طعنہ کیوں دیا جا رہا ہے۔ فراق صاحب کہتے ہیں کہ "وہ ہندوستانی شاعری بھی نہیں بن سکی"۔ میں یہ تسلیم کرنے کو تیار نہیں کہ فراق صاحب یہ بات دیانتداری کے ساتھ کہہ رہے ہیں کیونکہ اگر میں یہ تسلیم کر لوں تو پھر فراق صاحب کی کم مطالعگی کا ثبوت مجھے فراہم کرنا ہوگا اور یہ ثبوت میں تو کیا کوئی بھی پیش نہیں کر سکتا کہ فراق صاحب نے قُلی قطب شاہ، نظیرؔ اکبر آبادی، میر انیسؔ، اکبر الٰہ آبادی، غالبؔ، اقبالؔ، چکبستؔ، درگا سہائے سرورؔ، جمیلؔ مظہری، تلوک چند محرومؔ، جوشؔ ملیح آبادی، سیمابؔ اکبر آبادی، حفیظؔ جالندھری، سردار جعفری، ساحرؔ لدھیانوی، سکندر علی وجدؔ، سلام مچھلی شہری، جاں نثار اخترؔ، مجازؔ، کیفی اعظمی اور بیسیوں دوسرے شعراء کا کلام سرے سے نہیں پڑھا۔ اسی رَو میں فراق صاحب کہتے ہیں کہ "میں اُردو شاعری کا دلدادہ ہوتا ہوا اُردو شاعری سے ناآسودہ رہنے کا احساس کرتا رہا ہوں .... لہٰذا کو شاعری میں میری کوشش خواہ غزل ہو یا نظم ہو یا رُباعی، محض اضطراری چیزیں نہیں تھیں بلکہ ان کوششوں میں ہندوستان کے کلچر کی تھرتھراتی ہوئی زندہ رگوں کو چھو لینا چاہتا تھا"۔ مجھے فراق صاحب کے اس بیان میں ذرا بھی شک و شبہ نہیں۔ کوشش انہوں نے ضرور کی ہوگی لیکن اُنہیں اس کوشش میں کامیابی کہاں تک ہوئی ہے یہ دیکھنا قاری اور نقّاد کا کام ہے۔ ممکن ہے انہوں نے "ہندوستان کے کلچر کی تھرتھراتی ہوئی رگوں کو" چھو بھی لیا ہو لیکن اُن کے چھونے کا یہ عمل اُن کی نمائندہ صنفِ سخن یعنی غزل میں بالکل نظر نہیں آتا۔ رُباعی میں ہندوستانی کلچر کی تھرتھراتی ہوئی زندہ رگوں کو چھو لینے کا عمل صرف معشوقہ یا معشوق کا سراپا

بیان کرنے کے عمل ہی تک محدود رہ گیا ہے یا زیادہ سے زیادہ عورت کے بدن کو چھو لینے کے عمل تک ۔ میں ہندوستانی کلچر کے بارے میں بہت نہیں جانتا لیکن اتنا جانتا ہوں کہ مختلف کلچروں کے امتزاج سے جو ہندوستانی کلچر معرضِ وجود میں آیا ہے اُسے صرف اُس شاعری میں محدود کر دینا جو "رُوپ" کی رُباعیات میں نظر آتی ہے اس پورے کلچر کا مفہوم نہیں ہو سکتا ۔ یہ تو صرف شرنگار رس ہے جو ہندی شاعری میں ایک اہم صنفِ سخن ہے ۔ مجھ کم علم کا خیال تو یہ ہے کہ اِس ہندوستانی کلچر میں مذہب یا دھرم، فلسفہ، تاریخ اور عمرانیات کی گہرائیاں بھی پوشیدہ ہوں گی ۔ کم از کم رادھا کرشن راجہ گوپال اچاریہ، ابوالکلام آزاد، ٹیگور، اور سبرامنیم بھارتی کی تحریروں سے تو یہی معلوم ہوتا ہے ۔

اِس کے ساتھ ہی جنسی محرکات کو پاکیزہ اور لطیف بنانے کے دعوے سے متعلق بھی میری ناقص رائے یہ ہے کہ یہ فراق کا اولین کارنامہ نہیں ہے ۔ ہماری شاعری میں یہ روایت مدت سے چلی آ رہی ہے ۔ ہماری ساری غزلیہ شاعری، روزِ اول سے آج تک محض ہوس ناکی کا شکار نہیں ہے ۔ اس میں طہارت اور پاکیزگی بھی اپنے جلوے دکھا رہی ہے ۔ ولی دکنی کا شعر ہے

ولی اُس گوہرِ کانِ حیا کی کیا کہوں خوبی — مرے گھر اس طرح آتا ہے جوں سینے میں راز آوے

اور پھر میر کے یہاں آ کے یہ جذبہ اور زیادہ پنپا اور پھولا ۔ اقبال کے یہاں جنسی شاعری کی پاکیزگی اپنی انتہائی بلندی پر نظر آتی ہے اور جب جگر صاحب کے یہاں ہمیں اس طرح کی شاعری ملتی ہے

اُس شاہدِ لفظ و معنی سے ملنے کی تمناسب کو ہے — ہم اُس کے نہ ملنے پر ہیں فدا لیکن یہ مذاقِ عام نہیں

تو ہم یہ کیسے مان لیں کہ ولی سے لے کے جگر تک تمام شعراء فراق صاحب سے متاثر ہوئے ہیں ۔

جہاں تک زبان و بیاں کا تعلق ہے میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے اس خیال سے متفق ہوں کہ فراق کو زبان پر وہ قدرت نہیں جو جوش کو حاصل ہے .... فراق کے یہاں الفاظ کبھی کبھی جذبہ و خیال کا ساتھ دیتے ہوئے محسوس نہیں ہوتے"۔ لیکن میں اس کو بڑی شاعری کی تخلیق کے رستے میں کوئی رکاوٹ نہیں سمجھتا ۔ بڑی شاعری اِن کوتاہیوں کے باوجود بھی ہو سکتی ہے کیونکہ ع ۔ ماورائے سخن بھی ہے اک بات ——— اور وہ ماورائے سخن والی بات فراق کی شاعری میں نظر نہیں آتی ۔

فراق "پچھلی رات" کے دیباچے میں لکھتے ہیں "عمر بھر میری یہ کوشش رہی ہے کہ میری شاعری اُس مخصوص وجدان کی ترجمان ہو جو شاعر سے حقیقی شاعری یعنی دُور رس اور زندۂ جاوید شاعری کی تخلیق کراتا ہے یا اس سے تہ دار اور پہلو دار اشعار کہلاتا ہے ..... شاعری زندگی میں اس طرح ڈوب جانے کا نام ہے کہ جب جب ہم اس غوطہ زنی سے ابھریں تو ہر بار ہمیں زندگی کا ایک نیا احساس ہو"۔ اور اس معیار کے پیشِ نظر اپنی کم سوادی اور کم فہمی کی بنا پر مجھے یہ کہنا ہے کہ یہ کیفیت مجھے ملٹن، دانتے، فردوسی، تلسی داس، میر تقی میر، غالب اور اقبال کے یہاں نظر آتی ہے ۔ فراق صاحب کے یہاں نظر نہیں آتی ۔

(۲)

مندرجِ بالا سطور اُس سیمینار میں پڑھی گئیں جو اقبال انسٹی ٹیوٹ سری نگر کے زیرِ اہتمام کشمیر یونیورسٹی سری نگر میں ۱۱ اگست ۱۹۸۲ء کو منعقد ہوا ۔ اِس کے کچھ مدت بعد فراق صاحب کے ساتھ اُن کے کسی پاکستانی نیازمند کا ایک انٹرویو میری نظر سے گزرا جس میں انٹرویو لینے والے صاحب سوال کرتے ہیں کہ آپ کے نزدیک اِس دَور میں اُردو کا بڑا شاعر کون ہے ۔ جواب میں فراق صاحب بہت نپی تُلی

بات کہتے ہیں کہ اس وقت اُردو میں بڑا شاعر کوئی نہیں ہے۔ لیکن فوراً ہی انہیں اپنی "غلطی" کا احساس ہوتا ہے اور وہ اپنی رائے کی اصلاح کرتے ہوئے کہتے ہیں "آپ مجھے، جوش اور فیض کو اس دور کے بڑے شعراء سمجھ سکتے ہیں۔ سوال کرنے والا پوچھتا ہے کہ ان تینوں میں سے بلند ترین مقام کس کو دیں گے۔ فراق پوچھتے ہیں آپ کی کیا رائے ہے۔ اب دیکھیے انٹرویو لینے والے صاحب اپنے رشتہ داروں سے ملنے کے لیے پاکستان سے ہندوستان آئے ہوئے ہیں، یو پی کے کسی شہر میں۔ وہ الٰہ آباد بھی جاتے ہیں اور بربنائے عقیدت فراق صاحب کی خدمت میں حاضر ہوتے ہیں اور اُن سے انٹرویو لیتے ہیں ـــــ اور فراق صاحب ایک تو اپنا اور پھر جوش اور فیض کا نام لیتے ہوئے اس سے پوچھتے ہیں کہ آپ کے نزدیک ان تین بڑے شاعروں میں سب سے بڑا کون ہے۔ وہ شخص جواب دیتا ہے کہ میرے نزدیک اِن تینوں میں سب سے بڑے شاعر آپ ہیں۔ فراق کہتے ہیں تو پھر آپ اسی جواب کو صحیح سمجھ لیجیے۔

اِس سوال وجواب سے یقیناً فراق صاحب کے انا کو تسکین ہوگئی ہوگی لیکن اِس کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ ادب اور تنقید کا مضمون پڑھانے والے ایک اُستاد نے اصولِ نقد کا گلا گھونٹ دیا۔

فراق صاحب اچھی طرح جانتے ہیں کہ وہ صرف غزل کے شاعر ہیں۔ اُن کی غزل میں شگفتگی بھی ہے اور تازگی بھی۔ لیکن نظم ان کی بس ہے۔ حیرت یہ ہے کہ یونیورسٹی میں ادب کا مضمون پڑھانے والے اُستاد کو اتنا بھی معلوم نہیں کہ محض غزلیہ شاعری بڑی شاعری نہیں ہے۔ غزل ہماری شاعری میں بہت کچھ ہے سب کچھ نہیں۔ نظم سب کچھ ہے اور پھر بڑی شاعری وہ ہے جہاں یہ صنف نظم اور غزل میں تقسیم ہو کر ریزہ ریزہ نہیں ہو جاتی بلکہ دونوں کے امتزاج سے ناقابلِ تقسیم اکائی کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور یہ کارنامہ ہمیں صرف اقبال کے یہاں ملتا ہے۔ فراق کو اس بات کا پوری طرح احساس ہے چنانچہ پہلے تو وہ اس حقیقت کا سہارا لیتے ہیں اور کہتے ہیں "میں ساٹھ برس سے مسلسل یہ محسوس کرتا آ رہا ہوں کہ دنیا کی قدیم سے قدیم شاعری سے لے کر آج تک کی شاعری جو کئی زبانوں پر مشتمل ہے اس کا اونچے سے اونچا لہجہ اور اس کی انتہائی بلندی سب کچھ اقبال کے اُردو اور فارسی کلام میں مل جاتی ہے اور دنیا کے بڑے بڑے شاعروں کے یہاں جو خوبیاں ہیں وہ اقبال کے یہاں بھی موجود ہیں"، لیکن ساتھ ہی اقبال پر اور محض اقبال پر اپنی برتری جتانے کے لیے یہ بھی کہہ جاتے ہیں کہ سوال یہ ہے اقبال کی غزل کو ہم غزل کہہ بھی سکتے ہیں۔ یہی بات اقبال کی غزل کے متعلق حفیظ جالندھری بھی کہتے ہیں۔ غالباً ادارۂ "نقوش" کے زیرِ اہتمام اُردو غزل پر ایک مباحثہ منعقد ہوا تھا۔ اِس میں ڈاکٹر تاثیر نے اقبال کی غزل کا ذکر کیا تو حفیظ صاحب نے فوراً کہا کہ اگر آپ غزل کی بحث میں اقبال کی غزل کا ذکر کریں گے تو ہم اقبال سے عقیدت کی بنا پہ اِس بحث سے الگ ہو جائیں گے۔ اے سبحان اللہ۔ کیا مربیانہ اندازِ بیان ہے۔ جوش صاحب کی اقبال کے بارے میں جو رائے تھی اُس کا ذکر کئی ادبی تحریروں میں ہو چکا ہے۔ میں نے جگر صاحب کی زبان سے بھی اقبال کی شاعری یا اقبال کی غزل کے متعلق کوئی جملۂ خیر کبھی نہیں سُنا۔ خیر ـــــ بات فراق صاحب کی ہو رہی تھی۔ میں اکثر یہ سوچتا ہوں کہ کیا فراق صاحب نے واقعی اقبال کا کلام پڑھا تھا؟ اقبال کا اُردو کلام یا فارسی کلام؟ کیونکہ جب وہ اقبال پر لکھتے ہیں تو سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا، اور مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا، کی مثالوں سے آگے نہیں بڑھتے۔ فارسی کلام کا ذکر میں نے اس لیے کیا ہے کہ "احساس" پشاور کے تازہ شمارے میں فارغ بخاری نے فراق کو فارسی اور عربی کا عالم قرار دیا ہے۔ عربی کی تو خیر بات جانے دیجیے فراق صاحب کا عربی سے کیا تعلق؟ اور فارسی بھی اُن کی جیسی تھی وہ اُن کے فارسی کلام سے ظاہر ہے۔ میرا اُن کا پینتیس برس کا ساتھ رہا ہے۔ اقبال کی شاعری پر میری اُن کے ساتھ کئی بار بات ہوئی۔ فراق صاحب اپنے موڈ کے آدمی تھے۔ اِس طرح کی بات چیت میں وہ

یہ بھی کہہ جاتے تھے کہ "آج اقبال ہوتا تو میں اُس سے کہتا تمہیں شاعری سے کیا تعلق؟" اور ایسے جملے بھی کہتے تھے کہ " اقبال کے یہاں جو درد و گداز کی لہر ہے وہ میر کے سوا اور کسی شاعر میں نہیں ملتی ۔ اُس کا کلام پڑھ کر آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔ رقیق القلبی اقبال پر ختم ہے"

مجھے یہ تسلیم ہے کہ اس تحریر میں مجھے اُن باتوں کا حوالہ نہیں دینا چاہیئے جو فراق صاحب کے ساتھ نجی گفتگو میں ہوتی ۔ ہیں لیکن کہنا میں یہ چاہتا ہوں کہ فراق صاحب کے ساتھ اپنی پینتیس سال کی رفاقت میں (جس میں فراق صاحب کا کئی کئی دن اور کئی کئی ہفتے اپنے اِس نیازمند کے ساتھ قیام بھی شامل ہے، دہلی میں بھی اور سری نگر میں بھی) میں نے کبھی اُن کی زبان سے اقبال کا کوئی شعر یا مصرع نہیں سُنا۔ مصحفی اور میر کے سینکڑوں شعر انہیں یاد تھے ۔ ریاض خیر آبادی کے بھی، داغ کے بھی اور امیر مینائی کے بھی لیکن اقبال کا کوئی اُردو یا فارسی شعر میں نے اُن کی زبان سے نہیں سُنا ۔ اصل میں اُن کا ایک مزاج بن گیا تھا۔ غزلیہ شاعر کا مزاج جو اُن کو رفتہ رفتہ بڑی شاعری کے محاسن سے دُور تر کرتا چلا گیا اور اُن کی شخصیت اندر سے دو حصوں میں منقسم ہو کر رہ گئی ۔ ایک نقّاد کی شخصیت (اقبال کے اور اپنے ذکر کے علاوہ) اور دوسری غزل گو شاعر کی شخصیت ۔

میں نے ابھی فارغ بخاری کی ایک رائے کے جواب میں فراق کی فارسی دانی کی بات کی ہے اور کہا ہے کہ فراق فارسی کے عالم و الم نہیں تھے لیکن سیدھی سادی فارسی وہ سمجھ لیتے تھے ۔ ایک بار میں نے اُن کے سامنے اقبال کی نظم کا یہ شعر پڑھا

دوش می گفتم بہ شمعِ منزلِ ویرانِ خویش   گیسوئے تو از پرِ پروانہ دارد شانۂ

فراق وجد کے عالم میں آگئے ۔ بے اختیار اُن کے مُنہ سے نکلا" ساری اُردو شاعری میں اِس طرح کا کوئی شعر نہیں ملے گا ۔ میں نے جواب میں عرض کیا فراق صاحب میرا فارسی کا مطالعہ کچھ زیادہ تو نہیں ہے لیکن تھوڑی بہت فارسی شاعری جو میں نے پڑھی ہے اُس میں مجھے دُور دُور تک دوسرے مصرعے کے معیار کا مصرع ـــــ اس طرح خیال ، جذبے اور اندازِ بیان کو ہم آہنگ کرتا ہوا ـــــ نظر نہیں آیا۔ فراق اُس وقت شغلِ بام فرمارہے تھے ۔ خدا جانے شراب کے زیرِ اثر (کیونکہ شراب کی سطح پر انسان کی طبیعت ایسے تیرتی ہے جیسے پانی پر لکڑی) یا ویسے ہی اُن کے اندر اقبال کے ساتھ LOVE – HATE RELATIONSHIP جاگ اٹھا اور فرمانے لگے لیکن پہلا مصرع دوسرے مصرعے کے برابر کا نہیں ۔ میں خود یہ بات پہلے کہہ چکا تھا لیکن ایک دوسرے ہی سیاق و سباق میں چنانچہ میں نے جواب دیا۔ " فراق صاحب یہ غزل کا شعر ہی نہیں ہے ۔ یہ نظم کا شعر ہے اور اِس نظم کا عنوان ہے "شمع اور شاعر" اور یہ اس نظم کا پہلا شعر ہے۔ آپ ساری نظم پڑھیے اور اس وقت اِس مصرعے کی قدر و قیمت کا اندازہ کیجیے جس سے نظم کی ابتدا ہو رہی ہے ۔ کہنے لگے تو لاؤ یہ نظم۔ میں نے "بانگِ درا" نکالی اور پہلے کے بعد دوسرا اور دوسرے کے بعد جب تیسرا شعر اُن کو سُنایا

مُدّتے مانندِ تو من ہم نفس می سوختم   در طوافِ شعلہ ام بالے نزد پروانۂ

تو فراق نے ایک لمبی توصیفی "ہوں" میں اِس کی داد دی لیکن مُنہ سے کچھ نہ کہا اور جب میں اُس بند پر پہنچا جہاں نظم اور غزل ایک اکائی بن جاتی ہیں اور دونوں میں حدِ فاصل قائم کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔

آخرِ شب دید کے قابل تھی بسمل کی تڑپ   صبحدم کوئی اگر بالائے بام آیا تو کیا

تو فراق چھٹے ساتویں پیگ تک پہنچ چکے تھے اور یہ میری محرومی کہ اب اِس موضوع پر بات چیت جاری نہ رکھی جاسکتی تھی ۔ اپنے آپ کو بڑا شاعر کہلانے کا شوق کس شاعر کو نہیں ہوتا ہاں واقعی بڑا شاعر اس شوق سے بلند ہوتا ہے لیکن اپنی عظمت کا

وہ ضرور ہوتا ہے۔ اقبال یہ سب کچھ کہنے کے باوجود CONSCIOUS

"مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ" ——— "نغمہ کجا و من کجا سوزِ سخن بہانہ ایست"

نہ بینی خیر ازاں مردِ فرودست
کہ بر مَن تہمتِ شعر و سخن بست

اپنی شاعرانہ عظمت کے پوری طرح CONSCIOUS تھے اور یہ CONSCIOUSNESS اس طرح کے اشعار میں ظاہر ہوتی رہی۔

زیارت گاہِ اہلِ عزم و ہمت ہے لحد میری
کہ خاکِ راہ کو میں نے بتایا رازِ الوندی

یا شو جی مہاراج اور شوامتر نہیں کے استفسار پر رومی اقبال کے بارے میں کہتے ہیں

پختہ تر کارش ز خامی ہائے او
من شہید ناتمامی ہائے او

شعلہ ہا در موج دود ش دیدہ ام
کبریا اندر سجودش دیدہ ام

من ندانم چیست در آب و گلش
من ندانم از مقام و منزلش

یا اقبال کے جوابات پر شو جی کی کیفیت یہ تھی

از کلامم لذتِ جانش فزود

یہ اگر تعلّی بھی ہے تو ہر شاعر کے لیے جائز ہے۔ فراق صاحب کی تعلّی دیکھیے

غالب و میر و مصحفی
ہم بھی فراق کم نہیں

میں نے اسی بات چیت میں اقبال کی غزل کے بارے میں فراق صاحب کی اس رائے کا ذکر کیا ہے کہ" میں سوچتا ہوں اقبال کی غزل کو غزل کہا بھی جاسکتا ہے یا نہیں" یہ رائے فراق کے محض غزلیہ شاعر ہونے کی دلیل ہے۔ ایک بڑا نقاد ہونے کی دلیل نہیں۔ غزل کے لیے محض ایک فارمولا بنا لینا اور یہ فرض کر لینا کہ اشعار میں لوچ محض" نرم و نازک الفاظ" کے ذریعے ہی سے پیدا ہو سکتا ہے اسی فارمولے میں نظر بند ہونے کا نتیجہ ہے۔ لفظ کی اپنی کوئی حیثیت نہیں۔ یہ سب فن کار کے لفظ کو خلاقانہ طور پر استعمال کرنے کی صلاحیت ہے جو کسی فن پارے کا مرتبہ متعین کرتی ہے۔ اگر لفظ کی اپنی کوئی ادبی حیثیت ہوتی تو لغت ادب کی سب سے بڑی کتاب مانی جاتی لیکن لغت کا ادبی کتابوں میں کوئی مرتبہ نہیں۔ یہ تو لکھنے والے کا قلم ہے جس پر لفظ کی زندگی اور موت کا دارومدار رہے اس کے ساتھ ہی مجھے یہ کہنے میں بھی کوئی تامل نہیں کہ یہ مفروضہ بھی بے بنیاد اور بے حقیقت ہے کہ یہ غزل کا لفظ نہیں۔ یہ نظم کا لفظ نہیں اس زمین میں اچھا شعر نہیں ہو سکتا۔ اصل بات دیکھنے کی یہ ہے کہ لکھنے والے کے گدازِ دل اور اس کے قلم کا باہمی رشتہ کس حد تک استوار ہے۔ "ہڈی" کے لفظ کو دیکھیے۔ بادی النظر میں کون کہہ سکتا ہے کہ یہ غزل کا لفظ ہے لیکن بہادر شاہ ظفر نے اس لفظ کو کہاں پہنچا دیا ہے۔

شمع جلتی ہے پر اس طرح کہاں جلتی ہے
ہڈی ہڈی مری اے سوزِ نہاں جلتی ہے

یہی بات مجھے اقبال کی غزل کے بارے میں کہنا ہے اور یہ وہ بات ہے جو فراق صاحب غالباً سمجھ نہیں پائے یا انہوں نے سمجھنے سے انکار کیا۔ غزل کا لوچ صرف "جھوٹا سچا پیار" "داستانِ شامِ غم" "حسرتِ پرواز" "پھولوں کی بستیاں" "یا کاروانِ راحت و غم" ایسی ترکیبوں کا مرہونِ منت نہیں ہے۔ غزل کا لوچ الفاظ اور ترکیبوں کے تخلیقی استعمال کا مرہونِ منت ہے اور اس

فضا آفرینی کا محتاج ہے جو ماورائے سخن بھی ہے اک بات، سے پیدا ہوتی ہے اس لیے فراق ہوں یا حفیظ انہیں بھاری بھرکم الفاظ کی موجودگی کا سہارا لے کر کسی بھی غزل کو ملعون کرنے کا حق نہیں پہنچتا۔ اگر کسی کے وجدان کو

میری نوائے شوق سے شور حریمِ ذات میں — غلغلہ ہائے الاماں بت کدۂ صفات میں
گاہ مری نگاہِ تیز چیر گئی دلِ وجود — گاہ الجھ کے رہ گئی اپنے توہمات میں
متاعِ دین و دانش لٹ گئی اللہ والوں کی — یہ کس کافر ادا کا غمزۂ خوں ریز ہے ساقی
مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسنِ معنی کو — کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنا بندی

متاثر نہیں کرتے اور اسے ان اشعار میں لوچ اور نرمی نظر نہیں آتی تو یہ QUESTION OF EYES AND NO EYES بھی تو ہو سکتا ہے اور شاید یہ بھی کہ آنکھ کثرتِ نظارہ سے آشنا نہ ہوئی ہو۔ ایک اور ذہین قاری کو اقبال سے یہ شکایت ہے کہ اقبال کا لہجہ بلند آوازی کا لہجہ ہے سرگوشی کا لہجہ نہیں ہے۔ اصل میں سرگوشی کو سننے کے لیے کان کا پردہ بھی تو لطیف ہونا چاہیئے ورنہ ان اشعار کا لہجہ بالکل سنائی نہیں دے گا

تھی کسی درماندہ رہرو کی صدائے دردناک — جس کو آوازِ رحیلِ کارواں سمجھا تھا میں
تیرے بھی صنم خانے، میرے بھی صنم خانے — دونوں کے صنم خاکی دونوں کے صنم فانی
وہ حرفِ راز کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں — خدا مجھے نفسِ جبرئیل دے تو کہوں
اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی — تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن
جہانِ صوت و صدا میں سما نہیں سکتی — لطیفۂ ازلی ہے فغانِ چنگ و رباب
رمزیں ہیں محبت کی گستاخی و بیباکی — ہر شوق نہیں گستاخ ہر جذب نہیں بیباک
وہ ملتفت ہوں تو کنجِ قفس بھی آزادی — نہ ہوں تو صحنِ چمن بھی مقامِ مجبوری
زمانے گم کنم او را زمانے گم کنم خود را — زمانے ہر دو را یابم چہ راز است ایں چہ راز است ایں
بہ ایں بہانہ دریں بزم محرمے جویم — غزل سرایم و پیغامِ آشنا گویم
محبت چوں تمام افتد رقابت از میاں خیزد — بہ طوفِ شعلۂ پروانہ با پروانہ می سازد
نظر بہ خویش چناں بستہ ام کہ جلوۂ دوست — جہاں گرفت و مرا فرصتِ تماشا نیست
دلِ یاراں ز نوا ہائے پریشانم سوخت — من ازاں نغمہ تپیدم کہ سرودن نتواں
سوزِ سخن ز نالۂ مستانۂ دل است — ایں شمع را فروغ ز پروانۂ دل است
زبرونِ در گزشتم ز درونِ خانہ گفتم — سخنِ نگفتہ را چہ قلندرانہ گفتم
عشقِ شور انگیز را ہر جادہ در کوئے تو برد — بر تلاشِ خود چہ می نازد کہ رہ سوئے تو برد
بہ کسے عیاں نہ کردم ز کسے نہاں نہ کردم — غزل آں چناں سرودم کہ بروں فتاد رازم
بہ بستاں جلوہ دارم آتشِ داغِ جدائی را — نشیمن تیز تر می سازد و شبنم غلط ریز است

بہ نگاہِ نارسایم چہ بہار جلوہ دادی   کہ بہ باغ و راغ نالم چو تدرو نو صفیرے
پیامِ شوق کہ من بے حجاب مے گویم   بہ لالہ قطرۂ شبنم رسید و پنہاں گفت
بہ باغ و راغ گہر ہائے نغمہ مے پاشم   گراں متاع و چہ ارزاں بہ کیند بازاری است
از نوا بر من قیامت رفت و کس آگاہ نیست   پیشِ محفل جز بم و زیر و مقام و راہ نیست
چساں آدابِ محفل رنگہ دارند و می سوزند   مپرس از ما شہیدانِ نگاہے بر سرِ راہے
نمی دانم کہ داد ایں چشمِ بینا موجِ دریا را   گہر در سینۂ دریا خزف بر ساحل افتاد است
دریں گلشن کہ بر مرغِ چمن راہِ فغاں تنگ است   باندازِ کشودِ غنچہ آہے می تواں کردن
غزل آں گو کہ فطرت سازِ خود را پردہ گرداند   چہ آید زاں غزل خوانے کہ با فطرت ہم آہنگ است
صبح و ستارہ و شفق و ماہ و آفتاب   بے پردہ جلوہ ہا بہ نگاہے تواں خرید

یہ تو غزل کے اشعار ہیں۔ سرگوشی کی یہ کیفیت اقبال کی نظموں میں بھی جا بجا نظر آتی ہے۔ کوئی ایک آدھ نظم ہو تو مثال بھی دی جائے۔ خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا، تھم ذرا بے تابیِ دل بیٹھ جانے دے مجھے، ذوقِ گویائی خموشی سے بدلتا کیوں نہیں، دنیا کی محفلوں سے اُکتا گیا ہوں یا رب، گھر بنایا ہے سکوتِ دامن کہسار میں، سکوتِ شام میں محوِ سرود ہے راوی، ملی نگاہ مگر فرصتِ نظر نہ ملی، ریت کے ٹیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام سے لے کے تو شاخ سے کیوں پھوٹا میں شاخ سے کیوں ٹوٹا اور دل کے لیے ہزار سود ایک نگاہ کا زیاں تک مثالوں کی کمی نہیں لیکن ان مثالوں کو دیکھنے کی خواہش بھی تو ہونا چاہیئے ورنہ فارمولا تو اس خواہش کی تکمیل میں رُکاوٹ ہی بنتا ہے۔

یہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ اچھی شاعری اور بڑی شاعری میں فرق ہے۔ پُرانے گھسے پٹے موضوعات کو محض نیا اندازِ بیان دینے سے بڑی یا عظیم شاعری معرضِ وجود میں نہیں آسکتی۔ بڑی شاعری کے لیے بڑے خیال کو جذبہ بنانے اور اِس آمیزش کو نیا اسلوب دینے کے عملِ خود گدازی سے گزرنا پڑتا ہے اور ایں سعادت بزورِ بازو نیست۔ جذبہ اگر SUSTAINED EMOTION کی صورت اختیار کرتا ہے تو شاعری اور زیادہ عظیم مرتبہ ہو جاتی ہے اور اِس انداز کی شاعری سے اقبال نے پہلی بار ہمیں آشنا کیا۔ لیکن ہمارا مزاج اور وجدان صدیوں سے غزل کی ریزہ خیالی اور پراگندگی کا شکار ہوتا چلا آرہا تھا۔ ہم اُس کرشمے سے آگاہ ہی نہ ہو سکے جو نئے مضمون اور عظیم خیال کے جذبہ بننے سے ظہور پذیر ہوتا ہے۔ دراصل ہم غزل زدگان کی خامی یہ رہی کہ ہم غزل کے فارم اور تغزل میں فرق نہ کر سکے۔ تغزل تو ساری شاعری کی جان ہے۔ فراق صاحب یا حفیظ صاحب (اِس بات سے قطع نظر کہ اوّل الذکر کی نقّادانہ حیثیت مشکوک اور ثانی الذکر کی معدوم ہے) اگر یہ کہتے ہیں کہ اقبال کے یہاں الفاظ بھاری بھر کم ہیں تو ہمیں یہ بھی فراموش نہ کرنا چاہیئے کہ ہلکے پُھلکے رنگین الفاظ اور ترکیبوں مثلاً نظر کی چوٹ، دُکھے ہوئے دل، مریضِ عشق، تیغِ قاتل، نگاہِ جاں ستاں، کمالِ چارہ گر کے استعمال سے شعر میں غنائی کیفیت پیدا کرنا اتنا بڑا معجزہ نہیں جتنا بھاری بھر کم الفاظ اور ترکیبوں کے استعمال سے غنائی کیفیت اور دلکش صوتی آہنگ پیدا کرنا۔ غبارے کو ہوا میں اُڑانے کے مقابلے میں پتھر کو ہوا میں اڑانا زیادہ بڑے کمالِ فن کی دلیل ہے اور اقبال کا کمالِ فن یہ ہے کہ "تُنک اُس کے ہاتھوں میں سنگِ گراں"۔

یہ تو خیر ایک جملۂ معترضہ درمیان میں آگیا۔ کہہ مَیں یہ رہا تھا کہ اقبال نے غزل کو ریزہ خیالی اور پراگندگی سے نجات دلا کر غزل کے مزاج اور

روح کو نظم کے ساتھ ہم آہنگ کیا ہے جس کی بدولت اقبال کی نظم تغزل کی کیفیت سے سرشار نظر آتی ہے۔ "ذوق و شوق" ایک نعتیہ نظم ہے۔ اس نظم میں مندرجہ ذیل اشعار ہمیں ملتے ہیں۔

میں کہ مری غزل میں ہے آتشِ رفتہ کا سراغ — میری تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو
خونِ دل و جگر سے ہے میری نوا کی پرورش — ہے رگ ساز میں رواں صاحبِ ساز کا لہو
عالمِ سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق — وصل میں مرگِ آرزو، ہجر میں لذتِ طلب
عینِ وصال میں مجھے حوصلۂ نظر نہ تھا — گرچہ بہانہ جُو رہی میری نگاہِ بے ادب

اسی طرح نظم بعنوانِ "پیام" میں ہمیں یہ اشعار نظر آتے ہیں۔

چشم جز رنگِ گل و لالہ نہ بیند ورنہ — آنچہ در پردۂ رنگ است پدیدار تر است
عجب آں نیست کہ اعجازِ مسیحا داری — عجب این است کہ بیمارِ تو بیمار تر است
زندگی جوئے رواں است و رواں خواہد بود — این مئے کہنہ جوان است و جوان خواہد بود

اور جب میں یہ عرض کرتا ہوں کہ اقبال نے غزل کو ریزہ خیالی اور پراگندگی سے نجات دلا کر اس کے مزاج اور آہنگ کو نظم کے عناصرِ ترکیبی کا حصہ بنایا اور اس خوبصورتی کے ساتھ کہ غزل اور نظم کا باہمی امتزاج شاعری کی اکائی کی صورت میں ہمارے سامنے آیا تو میری مراد اس انداز کی شاعری سے ہوتی ہے جو ہمیں اپنے ادب میں سب سے پہلے اقبال کے یہاں نظر آتی ہے۔ یہاں فراق صاحب کا غزل اور نظم کی بحث لے بیٹھنا اور یہ کہنا کہ اقبال کی غزل کو ہم غزل کہیں یا نہ کہیں یا تو غزل کے قلبِ ماہیئت کو نہ سمجھنے کا نتیجہ ہے یا چونکہ وہ محض غزل کے شاعر ہیں اور نظم میں نہیں چل سکے، اپنے آپ کو بڑا شاعر منوانے کے شوق میں اقبال کی غزل کو ہدفِ تنقید بنانا ضروری سمجھتے ہیں۔

(۳)

فراق کی شاعری پر ہم بحث کریں گے تو بدقسمتی یا خوش قسمتی سے فراق صاحب کی غزل ہی زیرِ بحث آئے گی اس لیے بحیثیتِ مجموعی اقبال یا کسی بھی نظم گو شاعر سے اُن کا مقابلہ بے کار ہوگا۔ جوش کی حیثیت اقبال کے مقابلے میں کچھ بھی سہی ایک فن کار کے طور پر فراق سے کہیں بڑھ کر ہے۔ جوش کی شاعری کا کینوس ہی دیکھ لیجئے۔ نظم کی کون سی صنف ہے جو اُس کی گرفت بلکہ شاعرانہ گرفت سے باہر رہ گئی ہو۔ فکری اعتبار سے بھی جوش فراق سے آگے ہیں۔ یہاں یہ بحث لایعنی ہے کہ فراق کا انگریزی ادب کا مطالعہ بہت وسیع تھا اور جوش انگریزی ادب سے قریب قریب ناآشنا تھے یا انگریزی کی وساطت سے فراق نے جوش کے مقابلے میں فلسفے کا باضابطہ مطالعہ کیا ہوگا۔ (یہاں فلسفے سے میں فکری گہرائی اور گیرائی مراد لے رہا ہوں جو شعر کا مرتبہ متعین کرتی ہے) اس بحث کی ضرورت تو اس وقت پیش آسکتی ہے جب دونوں کا تقابلی مطالعہ بطور فلسفی یا بطور عالم کے کیا جا رہا ہو۔ یہاں تقابلی مطالعہ ایک شاعر کا دوسرے شاعر کے ساتھ ہے۔ میں یہ کہہ رہا ہوں کہ جوش کی شاعری میں مفکرانہ شاعری کی جھلک نظر آتی ہے ——— صرف جھلک ہی سہی۔ فراق کی شاعری میں تو فکر کا دُور دُور تک سراغ نہیں ملتا۔ اس لیے فراق اور اقبال یا فراق اور جوش کا تقابلی مطالعہ بعض حدود کے اندر ہی ہو سکتا ہے، بحیثیتِ مجموعی نہیں ہو سکتا۔ بحیثیت مجموعی فراق کا تقابلی مطالعہ غزل گو شعرا سے ہوگا اور اس میں بھی ہمیں قیدِ زمانی کو پیشِ نظر رکھنا ہوگا۔ ہمارے غزل گو شعرا میں مر آتی

ایک استثنا کی حیثیت رکھتے ہیں اور غزل گو شاعر ہونے کے باوجود ہم اُنہیں بڑا شاعر مانتے ہیں۔ یہ کسی وجہ سے انہیں رعایتی نمبر دینے کا سوال نہیں ہے بلکہ اس کا سبب، جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں، یہ ہے کہ میرؔ نے اُن افکار، خیالات اور مسائلِ حیات کو خالص شاعری بنا کے پیش کیا جو میرؔ سے پہلے ہماری شاعری کے تصوّر میں بھی نہیں آ سکتے تھے۔ جب میں اس قسم کے مطالعے کے لیے قیدِ زمانی کی شرط عائد کرتا ہوں تو میرا مقصد یہ ہوتا ہے کہ میرؔ (۱۷۲۲-۱۸۱۰ء) کے یہاں ہم وہ مسائلِ حیات تلاش کرنے کی زحمت نہ فرمائیں جو ہمیں اقبالؔ [illegible]ء کے یہاں ملتے ہیں۔ غالب کا رشتہ ہم بیدلؔ کے ساتھ ملائیں یا مُلّا عبدالصمد کے ساتھ یہ درس و تدریس اور تحقیق کی باتیں ہیں —— فن کارانہ تخلیق تو یہی کہتی ہے کہ غالبؔ کا رشتہ براہِ راست میرؔ کے ساتھ ملتا ہے۔ اِسی طرح اقبالؔ مولوی میر حسن کے شاگرد ہوں یا ذہنی اعتبار سے کانٹ کے ہمسفر ہوں یا فلسفیانہ اعتبار سے برگساںؔ کے دوست ہوں اُن کا براہِ راست رشتہ غالبؔ ہی کے ساتھ ملتا ہے۔ میر، غالب اور اقبال سے ہماری اُردو شاعری کی —— عظیم اُردو شاعری کی —— ایک مثلث بنتی ہے۔ ان تین بڑے شاعروں میں کون سب سے بڑا ہے اس کا فیصلہ کرنا آسان نہیں۔ اور ایسے فیصلے آسان ہوتے بھی نہیں۔ جب ہم یونانی فلسفے کی بات کرتے ہیں تو کون ہمارے سامنے آتا ہے؟ تنہا سقراط؟ یا تنہا افلاطون؟ یا تنہا ارسطو؟ یا ان تینوں سے بنی ہوئی ایک مثلث جس کے کسی خط کے متعلق یہ کہنا آسان نہیں کہ اِس کی حیثیت باقی دونوں خطوط سے زیادہ ہے یا کم ہے۔ وقت کے کھینچے ہوئے یہ نقوش ایک دوسرے کو مکمل بھی کر رہے ہیں اور ایک دوسرے کی عظمت کو اُبھار بھی رہے ہیں۔ اِس طرح یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اُردو شاعری دنیا کی مختلف زبانوں کی شاعری کے ساتھ اُس وقت آنکھ ملاتی ہے جب ہم میر، غالب اور اقبال کی شاعری کو اس شاعری کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ اور یہ جو مَیں نے قیدِ زمانی کی بات کی ہے تو ایک بار پھر یہ عرض کر دوں کہ یہ بات ہمیں ایک تاریخی حقیقت کے طور پر تسلیم کرنا چاہیئے کہ جس طرح میر کے مقابلے میں غالب کا سابقہ نئے زمانے سے پڑا اسی طرح غالب کے مقابلے میں اقبال کا سابقہ جدید تر زمانے کے ساتھ پڑا۔ اِسی زمانے کے پیشِ نظر فراقؔ اقبال کے مقابلے میں اور زیادہ جدید دور کے شاعر ہیں۔ اب آپ دیکھیے جس طرح میرؔ سے لے کے غالبؔ تک اور غالبؔ سے لے کے اقبالؔ تک ہماری شاعری آگے بڑھتی چلی گئی کیا ہم کہہ سکتے ہیں کہ اقبال سے فراق تک پہنچنے میں ہماری شاعری نے ایک قدم آگے بڑھایا؟ جب فراق خود یہ کہنے کا حوصلہ نہیں کر سکے اور میرؔ کے زمانے کو واپس جانے ہی میں اُنہوں نے اپنی اور اپنی شاعری کی عافیت دیکھی تو نہ معلوم ہمارے نقّاد یہ کس طرح کہتے ہیں کہ فراق ایسے شاعر کہیں صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں۔ اس وقت تک فراقؔ صاحب کے بارے میں اکثر نقّادوں نے جو کچھ لکھا ہے اس کا ماخذ بڑی حد تک فراق کی اپنی تحریریں ہیں خواہ وہ "خلوص اور صداقت میں راگنیاں رچانے" کی بات ہو خواہ "کائنات کے آنسوؤں میں نہانے کا ذکر ہو اور خواہ حیات اور کائنات کے عظیم ششگیت سے ہم آہنگ ہونے کی عجیب و غریب کیفیت" کا معاملہ ہو۔ مَیں اکثر سوچتا ہوں کہ اِس قسم کی عبارت آرائی کا تنقید سے یا تنقید کی زبان سے کیا تعلق۔ کیا ہمارے نقّادوں کا کام صرف تقلیدِ رہ و رسمِ عام ہی رہ گیا ہے لیکن غالباً ہمارے آج کل کے زیادہ تر نقّادوں کی مشکل یہ ہے کہ وہ پڑھنے سے زیادہ لکھنے پر مجبور ہیں۔ فراق کو اوّل سے آخر تک پڑھے بغیر فراق پر لکھنا، اقبال کو اوّل سے آخر تک پڑھے بغیر اقبال پر لکھنا اور جوشؔ کو اوّل سے آخر تک پڑھے بغیر جوشؔ پر لکھنا —— تو ظاہر ہے اِس طرح جو لکھا جائے گا اُس کی کیا قدر و قیمت ہوگی۔ مشاعروں میں فراق صاحب کو سُن کر اُن کے کلام پر مقالہ لکھ دینا قابلِ تعزیر تو نہیں ہے لیکن ادبی تقصیر ضرور ہے۔ یہاں میں ہڈسن کے اس خیال کی تردید نہیں کر رہا ہوں کہ

> If poetry is 'musical speech,' if it owes much to its beauty, its magic, its peculiar power of stirring the feelings and arousing the imagination, to its verbal felicity and its varied melodies of metre and rime, then its full significance as poetry can be appreciated only when it addresses us through the ear. The silent perusal of the printed page will leave one of its principal secrets un-surprised. As much as possible, therefore, we should make it a practice to read out poetry.

بلکہ صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ہمارے بعض نقادوں نے اس کا مطلب شاید یہ لیا ہے کہ مشاعرے میں کسی شاعر کی دو تین غزلیں سن کر یا دس پندرہ سال تک مسلسل کسی انڈو پاکستان مشاعرے میں ہر سال کسی شاعر کی ایک آدھ غزل سن کر ہم اپنے فریضۂ نقد و نظر سے عہدہ برا ہو سکتے ہیں۔ اگر ہم ہڈسن کی تحریر کا یہ مفہوم لیتے ہیں تو یہ ہماری فہم کا قصور ہے۔ ولیم ہنری ہڈسن کی اُس کتاب کا مقصد، جس میں یہ تحریر موجود ہے — A SYSTEMETIC STUDY OF LITERATURE ہے اور یہ کتاب اُستاد اور شاگرد کے ایک رشتے کی کڑی ہے ورنہ میں نہیں سمجھتا کہ ہڈسن شاعری کو خاموشی سے پڑھنے کی اہمیت کو نظر انداز کر رہے ہیں۔ اگر ہمیں شاعری سے صرف اپنے کانوں ہی کے ذریعے سے لطف اندوز ہونا ہے اور وجدان کو نہیں بلکہ کان ہی کو معیارِ نقد و نظر یا معیارِ سخن بنانا ہے تو یہ کہنے کی اجازت دیجیے کہ اُس صورت میں حفیظ جالندھری اور جگر مراد آبادی ہی اُردو کے سب سے بڑے شاعر قرار پائیں گے نہ کہ میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ۔

مشاعرے کا ذکر میں اِس بات چیت کے دوران میں اِس لیے لایا ہوں کہ فراق صاحب کی مختلف غزلیں اگر آپ نے مختلف اوقات میں سُنی ہیں تو آپ کے وجدان نے جو تاثر قبول کیا ہوگا وہ یقیناً اُس تاثر سے مختلف ہوگا جو اُن کی تمام غزلوں کو بیک وقت ایک کتاب میں پڑھنے سے آپ پر مرتب ہوگا۔ آپ اُن کی غزلوں کا مجموعہ اوّل سے آخر تک تو پڑھ کے دیکھیے۔ وہی غزل کے گھسے پٹے مضامین، وہی سو بار کہی ہوئی حسن و عشق کی باتیں، وہی میر تقی میر کے نئے پن کو پُرانا بنا کر پیش کرنے کا فن۔ یہاں پھر وہی چند اشعار آپ کے وجدان کو صحیح معنوں میں متاثر کرتے نظر آئیں گے جو آپ فراق صاحب کی زبان سے سُن چکے ہوں گے اور اِن اشعار کی تعداد اتنی نہیں کہ آپ انہیں آسانی سے گِن نہ سکیں۔ اب اِن منتخب اشعار کا آپ میر، غالب یا اقبال کے منتخب اشعار سے مقابلہ کریں۔ میں یہاں جب اقبال کا ذکر کرتا ہوں تو میری مراد بحیثیت مجموعی 'پیامِ مشرق'، بالِ جبریل اور زبورِ عجم کی غزلوں سے ہوتی ہے۔

غزل ہمارے ادب کی بڑی مظلوم صنف ہے۔ ہر مبتدی جب شعر کہنا شروع کرتا ہے تو اسی میں طبع آزمائی فرماتا ہے اور ہمارے بعض نقاد سِنِ بلوغ کو پہنچنے سے پہلے ہی، یا اس کے بعد ہی سہی، اِسی صنف پر ہاتھ صاف کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے

کہ غزل کے موضوع پر جب کوئی نئی کتاب ہمارے سامنے آتی ہے تو اس کا مطالعہ ہمیں

در پسِ آئینہ طوطی صفتم داشتہ اند　　　آنچہ اُستادِ ازل می گفت ہماں می گویم

کی یاد دلا جاتا ہے کیونکہ غزل کے موضوع پر لکھی ہوئی اکثر ضخیم کتابیں ایک دوسرے کا چربہ معلوم ہوتی ہیں۔ نہ جانے ہم کتابوں کی ضخامت بڑھانے کے مرض میں مُبتلا کیوں ہیں۔ ولیم اسٹرنک نے نثر کے بارے میں صرف ستر صفحے کی کتاب لکھی ہے۔ اِس کا بھی گرامر کا حصّہ چھوڑ دیجیے تو باقی کتاب چند صفحات پر مشتمل ہوکر رہ جاتی ہے اور انہی چند صفحات نے ولیم اسٹرنک کو زندۂ جاوید کر دیا ہے۔ ایک موضوع پر کتاب لکھنا عمدہ بات ہے لیکن اگر ایک موضوع ایک مقالے میں سما سکتا ہے تو اس کو پھیلا کے کتاب بنانا کوئی ضروری نہیں ہے۔ سرور اور احتشام نے غالباً کسی تنقیدی موضوع پر کتابیں نہیں لکھیں، مقالے ہی لکھے ہیں لیکن اِن مقالوں کو دیکھیے، جادۂ تنقید پر سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اِن کی ایک ایک بات میں سو سو بات پیدا ہوتی چلی جاتی ہے اور اُن کا ایک ایک مقالہ دوسروں کی کئی کئی کتابوں پر بھاری نظر آتا ہے۔

ضخیم کتابیں لکھنے والی بات یہاں جتنی بے موقع نظر آتی ہے دراصل اتنی ہی بے موقع نہیں ہے۔ ہمارا تنقید نگاری کا زیادہ تر عمل اِسی سہل انگاری کی روداد ہے جس کی طرف میں نے فراقِ صاحب کے غیر مدلّل مدّاحی والے نقّادوں کی بات کرتے ہوئے اشارہ کیا ہے کہ اُنہوں نے اکثر و بیشتر فراق صاحب کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کیے بغیر اُن پر خامہ فرسائی کی ہے اور زیادہ تر چراغ سے چراغ جلانے کی رسم ادا کی ہے۔

ہو سکتا ہے کہ میر، غالب اور اقبال کے بعد نقّادوں کو ایک اور بڑے شاعر کی ضرورت محسوس ہوئی ہو اور نیاز فتح پوری سے عبادت بریلوی تک چونکہ سب فراق، فراق کہتے چلے آرہے ہیں اِس لیے نقّادوں نے خانہ پُری کے لیے اِسی نام ہی کو منتخب کر لیا ہو لیکن ان ضخیم کتابیں لکھنے والے نقّادوں سے پوچھا جا سکتا ہے کہ اگر آپ کی تنقیدی حیثیت مشکوک نہیں ہے اور آپ واقعی شعراء کے کلام کا مطالعہ کرکے شاعری پر قلم اُٹھاتے ہیں تو کیا سبب ہے کہ آپ تمام حضرات کی کتابوں میں غزل کے شعراء کی ایک ہی فہرست نقل ہوتی چلی آرہی ہے۔

خیر چھوڑیئے، بات فراق صاحب کی غزل کے متعلّق ہو رہی تھی۔ مجھے اِسی موضوع ہی پر واپس آنا چاہیئے۔ میرے اِس مقالے کا ایک مختصر سا حصّہ چند ماہ قبل "کتاب نما" میں شائع ہوا تو مجھے بعض حضرات کے خطوط ملے جن میں اکثر نے میری ہمنوائی کی۔ اِن ہمنوائی کرنے والے خطوط کو میں یہاں سرِ دست نظر انداز کرتا ہوں۔ دو تین حضرات نے میری بات چیت کا سلسلہ اُن اعتراضات کے ساتھ جوڑنے کی کوشش کی ہے جو نواب جعفر علی خان اثرؔ نے فراق کی شاعری پر کیے ہیں۔ اِن حضرات کے متعلّق میں اس کے سوا اور کیا کہوں کہ انہوں نے غالباً نہ فراق کی غزلوں کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے اور نہ اثر صاحب کے اعتراضات کا، اور نہ ہی میرا چھوٹا سا مقالہ "کچھ فراق کے بارے میں" (جو "کتاب نما" جنوری ۸۳ء میں چھپا ہے) پوری توجہ سے پڑھنے کی زحمت گوارا فرمائی ہے۔ اثرؔ صاحب نے تو چُن چُن کر فراق کے معائبِ شعری جمع کیے ہیں جس طرح جوش ملسیانی نے "اقبال کی خامیاں" میں اقبال کے تمام معائبِ شعری کی ایک لمبی چوڑی فہرست مرتب کرکے رکھ دی ہے۔ اِس سلسلے میں پہلی بات تو یہ ہے کہ معائبِ شعری کی جانب میرا وہ رویّہ نہیں ہے جو اثرؔ لکھنوی یا جوش ملسیانی کا ہے۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ

شعر اگر اعجاز باشد بے بلند و پست نیست

دوسرا میں اپنی اِس بات چیت میں نہ تو فراق صاحب کی حقیقی یا مفروضہ خامیوں کا ذکر کر رہا ہوں نہ یہ کہہ رہا ہوں کہ فراق ہمارے معمولی شاعر ہیں یا بقول جعفر علی خاں اثرؔ غلط گو شاعر ہیں۔ میں نے اپنی اس تحریر کے پہلے یا دوسرے حصّے میں فراق کے بعض ایسے اشعار نقل کیے ہیں جو فراق کو ہمارے بہت اچھے غزل گو شاعروں کی صف میں لے آتے ہیں۔ اگرچہ ایسے اشعار کی تعداد کم ہے پر اپیگنڈا زیادہ ہے لیکن انہی اشعار

کی بدولت فراق کا شمار ہمیں فراخ دلی کے ساتھ بہت اچھے غزل گو شعراء میں کرنا چاہیئے اور انہی اشعار کے پیشِ نظر میں یہ سمجھتا ہوں کہ ہمارے شعری ادب میں اُردو کے تمام اچھے غزل گو شعراء کے ساتھ فراق کا نام بھی باقی رہے گا ——— بس: س سے زیادہ نہیں۔ میری نظر میں اُنہیں وہ مقام حاصل ہو سکا ہے نہ ہو سکے گا جو میر، غالب اور اقبال کو حاصل ہے۔ میری اس بات کا یہ مفہوم بھی نہ لیا جائے کہ میں میر غالب یا اقبال کے بعد اُردو میں ان تینوں سے بڑے شاعر کے آنے کا تصور ہی نہیں کر رہا ہوں۔ کسی بھی زبان یا ادب میں مضمر امکانات سے انکار کا کیا سوال! غالب یا اقبال سے بڑا شاعر پیدا ہو سکتا ہے (ہماری نسل یا ہمارے بعد کی نسل یہ دیکھنے کے لیے زندہ ہو یا نہ ہو ———) لیکن وہ شاعر فراق صاحب نہیں ہیں۔

ہمیں اِس حقیقت کو فراموش نہ کرنا چاہیئے کہ دنیا روز بروز مختصر سے مختصر ہوتی جا رہی ہے اور یہ ممکن نہیں ہے کہ ہر ملک، ہر علاقے، ہر ادب اور ہر زبان میں بڑی شاعری کا اپنا اپنا الگ معیار ہو۔ اس طرح تو عالمی ادب کا کوئی تصور ہی باقی نہیں رہ جائے گا اور بات یہاں تک پہنچے گی کہ فلاں زبان کا شاعر عالمی ادب میں تو کوئی مقام نہیں رکھتا۔ بے حیثیت ہے، لیکن اپنے ادب یا اپنی زبان میں وہ بڑا شاعر یا عظیم شاعر ہے۔ ہم نے آغا حشر کو انڈین شیکسپیئر کہا، امجد حیدر آبادی کو ہندوستان کا سعدی کہنے سے گریز نہیں کیا۔ جعفر علی خان اثر نے مجاز کو خدا جانے سوچ سمجھ کر یا بلا سوچے سمجھے اُردو کا کیٹس کہا۔ حفیظ جالندھری نے اپنے آپ کو فردوسیِ اسلام لکھنا شروع کر دیا۔ حیدر دہلوی اپنے آپ کو خیام الہند لکھتے رہے ——— تو اس بے احتیاطِ اظہارِ رائے کا کیا نتیجہ نکلا؟ سنجیدہ ادبی دنیا میں یہ غیر ذمہ دارانہ باتیں نہیں مل سکتیں۔ ادبی دنیا مشرق اور مغرب، شمال اور جنوب میں ایک ہے۔ ٹیگور صرف بنگال کا یا ہندوستان ہی کا عظیم شاعر نہیں ہے اُس کا شمار دنیا کے بڑے شاعروں میں ہے۔ یہی بات آپ سعدی، فردوسی، رومی، کالی داس، تلسی داس، سبرامنیم بھارتی، شیکسپیئر، ملٹن، گوئٹے دانتے، پشکن اور ورجل کے بارے میں کہہ سکتے ہیں اور یہ جو چند نام میں نے لیے ہیں ان ناموں میں بڑی آسانی سے میر، غالب اور اقبال کا نام شامل کیا جا سکتا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ کیا ان ناموں کی فہرست میں فراق صاحب کا نام شامل کیا جا سکتا ہے؟ جناب نیاز فتح پوری اور حسن عسکری صاحب کی سفارش کے باوجود؟

(۴)

فارسی کا ایک مصرع ہے

عیبِ مے جملہ بگفتی، ہنرش نیز بگو

تو مجھے کچھ یہ بھی گمان ہو رہا ہے کہ میرے بار بار یہ کہنے کے باوجود کہ فراق ہمارے ایک اچھے غزل گو شاعر ہیں میں نے اپنے اِس دعوے کی تائید میں کچھ زیادہ نہیں کہا۔ یہ بات تو میں نے بیان کی ہے کہ فراق ہمارے بڑے شاعروں میں نہیں ہیں لیکن اِس بات کی طرف کوئی اشارہ نہیں کیا کہ فراق کو میں کس اعتبار سے اُردو کے بہت اچھے غزل گو شعراء میں شمار کرتا ہوں چنانچہ ایک آدھ بات اِس ضمن میں بھی کہہ دینا چاہتا ہوں۔

فراق کے علم اور ذہانت کی جانب میں اِس مقالے میں اشارہ کر چکا ہوں۔ فراق کا یہ علم اور ذہانت ہماری اُردو شاعری کے لیے خاصی حد تک ایک نعمت ثابت ہوئے ہیں لیکن فراق کی یہ دونوں خوبیاں اُردو کی بڑی شاعری بن کے ہمارے سامنے نہیں آئیں۔ اُن کی گفتگو (اور اُن کی نثر) کی ذہانت آمیز سطح اور ہے اور اُن کی شاعری کی سطح اور۔ روشِ عام سے ہٹ کے بات کہنے کے لیے علم اور ذہانت دونوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ غالب اور اقبال کے متعدد محاسنِ شعری میں اُن کے کلام کی یہ خصوصیت بھی نمایاں حیثیت رکھتی ہے کہ اُنہوں نے

روشِ عام سے ہٹ کر بہت کچھ کہا ہے ۔ فراق کی بھی یہ شعوری کوشش رہی ہے کہ وہ روشِ عام سے ہٹ کے بات کہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اِس کوشش میں کامیابی کی مثالیں اُن کی غزل میں زیادہ نہیں ملتیں لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ ایسی مثالیں قطعاً نہ ملتی ہوں۔ ایسی مثالیں ہیں لیکن بہت کم ۔

ہماری اُردو شاعری کی روایت یہ رہی ہے کہ شاعر کوچۂ محبوب کو ہمیشہ اپنے گھر پر ترجیح دیتا آیا ہے ———————— ———————— مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ کوچۂ محبوب میں ذلیل و خوار ہونے کے بعد ہمارے عاشق شاعر کو یہ خیال آتا بھی ہوگا کہ اپنا گھر اس کوئے ملامت سے کہیں بہتر ہے ۔ غالب نے تو اس معاملے میں انسانی نفسیات کا ایک بے مثال تجزیہ اپنے شعر میں پیش کیا ہے۔

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے　　　　پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے

لیکن اِس ضمن میں ہم فراق کے شعری تجربے کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے بالخصوص جب اُردو غزل میں ہمیں پہلی بار یہ احساس ہوتا ہے کہ

وہ کوچۂ رو کشِ جنت ہو گھر ہے گھر پھر بھی　　　　پلٹ چلے ہیں غریب الوطن پلٹنا تھا

فراق غزل کی روایت سے پورے طور پر آشنا ہیں اور اتنے زیادہ اِس روایت سے وابستہ ہیں کہ حسن وعشق کے معاملات سے آگے نہیں نکل سکے ۔ ہاں ترقی پسند تحریک سے وابستگی کی بدولت اُن کی غزل میں کچھ مدت تک مسائلِ حیات نے اپنی صورت دکھائی لیکن یہ مدت اتنی ہی تھی جتنی اُن کی ترقی پسند تحریک کے ساتھ وابستگی کی مدت ۔ اُن کے اِس طرح کے خوبصورت اشعار

تری ہنسی نہ سہی دردِ کائنات تو ہے　　　　مرے کلام میں اے راگ رنگ کے عاشق

اُسی زمانے کی یادگار ہیں ۔ لیکن یہ دردِ کائنات کی بات بہت دیر تک اُن کی غزل میں نہیں چل سکی ۔ وہ پھر اُسی فضائے حسن وعشق کو واپس لوٹ آئے اور حسن وعشق کے موضوع پر ہمیں خوبصورت اور دلکش اشعار دیتے رہے ۔ حسرت کی طرح اُن کی شاعری میں بھی ایک لمسیاتی تصور ملتا ہے ۔ جسم کی لذت کا تصور ۔ مثلاً

ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی　　　　ذرا وصال کے بعد آئنہ تو دیکھ لے دوست!

لیکن اس کے باوجود ان کا اندازِ بیان اکثر اشعار میں (زیادہ تر اشعار میں نہیں) خاصی دلکشی اور دلآویزی کا حامل رہتا ہے۔ کہیں کہیں خوبصورت تشبیہیں اور استعارے بھی ان کی غزل میں نظر آجاتے ہیں لیکن اِن تشبیہوں اور استعاروں میں جوش ملیح آبادی والی بات نہیں ۔ امیجری کا حسن بھی ملتا ہے ۔

زنداں میں رات ہوگئی ہے　　　　اِکا دُکا صدائے زنجیر

غالب اور اقبال کی طرح فراق نے اُردو غزل کو نئے الفاظ اور نئی ترکیبیں تو نہیں دیں اور الفاظ کے تخلیقی استعمال کا وہ کمال بھی اُن کے یہاں نہیں ملتا جو مذکورہ بالا دو شاعروں کے یہاں ملتا ہے لیکن اندازِ بیان میں ایک انوکھا پن فراق کے یہاں ضرور کہیں کہیں نظر آجاتا ہے اور اس کی مثال فراق کے اس طرح کے اشعار میں تلاش کی جاسکتی ہے ۔

غرض کہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اے دوست!　　　　وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

اِس پرسشِ کرم پہ تو آنسو نکل پڑے　　　　کیا تو وہی خلوصِ سراپا ہے آج بھی

اک فسوں ساماں نگاہِ آشنا کی دیر تھی　　　　اِس بھری محفل میں ہم تنہا نظر آنے لگے

سر میں سودا بھی نہیں دل میں تمنا بھی نہیں لیکن اس ترکِ محبت کا بھروسا بھی نہیں
مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست! اب تو وہ مجھ سے تری رنجش بے جا بھی نہیں
ہم سے کیا ہو سکا محبت میں خیر تم نے تو بے وفائی کی
تم مخاطب بھی ہو قریب بھی ہو تم کو دیکھیں کہ تم سے بات کریں

اِن مذکورہ اشعار میں خیال بڑا نہ سہی لیکن غزل کے محدود فریم ورک کے اندر اِن اشعار کی خوبصورتی سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا۔

غزل میں جس حد تک سنورنے اور نکھرنے کی صلاحیتیں ہیں ــــــ یہاں میں غزل سے وہ غزل مراد لے رہا ہوں جو ریزہ خیالی پر مبنی ہوتی ہے جیسے حسرت، جگر، اصغر، فانی اور یگانہ کی غزلیں نہ کہ حافظ یا اقبال کی غزلیں جن میں اوّل سے آخر تک ایک موڈ برقرار رہتا ہے ــــــ فراق کے CONTRIBUTION کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔ بات صرف اتنی سی ہے جو ذرا زیادہ ہی پھیل گئی ہے اور محض زیبِ داستاں کے طور پر نہیں بلکہ شاید اس لیے کہ اِس طرح کی "گستاخی" پہلی بار مجھ سے سرزد ہو رہی ہے اور اِس "گستاخی" کا حوصلہ مجھے اس لیے نہیں ہو رہا ہے کہ میں فراق صاحب کو اُن کے حقیقی شاعرانہ مرتبے سے محروم کرنے کا آرزومند ہوں (یہ تو شاید کوئی بھی نہ کر سکے) بلکہ میری آرزو یہ ہے کہ فراق کا غزل میں جو CONTRIBUTION ہے اسے ہم صحیح طور پر پرکھیں اور پہچانیں تاکہ فراق کا جو مقام ہے اس پر وہ ایک حقیقت REALITY بن کے رہیں نہ کہ ہم انہیں ایک غلط مقام پر لے جا کر بٹھا دیں جہاں وہ محض واہمہ MYTH بن کے رہ جائیں۔ غالباً ادب میں WORSHIPING ADMIRERS ہر زبان اور ہر دَور میں رہے ہیں۔ اقبال کی مثال ہمارے سامنے ہے اقبال کے نیازمندوں نے اقبال کے فکر اور فلسفے کو اتنی اہمیت دی کہ اقبال کی شاعری کو فراموش ہی کر گئے۔ نتیجہ یہ ہوا ہے کہ آج جسم "اقبال بحیثیتِ شاعر" کے موضوع پر لٹریچر تلاش کرنا چاہیں تو ڈھونڈنے سے کام کی دو چار کتابیں بھی نہیں مل سکیں گی۔ جب اقبال کے نیازمندوں ہی نے اقبال کو بطور شاعر کے فراموش کر دیا تو اِس بات پر بیخ پا ہونے کا کیا جواز ہے کہ سید عبداللطیف کی نگاہ میں اقبال حالی سے کم پائے کے شاعر ہیں۔ کلیم الدین احمد کی نظر میں اقبال کا عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں، باقر مہدی کے نزدیک اقبال شاعر نہیں ہیں بلکہ محض بیانات کو منظوم کرنے والے ناظم ہیں اور محمد صادق کے الفاظ میں اقبال کے پاس چند الفاظ ہیں جنہیں وہ بار بار استعمال کرتے رہتے ہیں۔ خشتِ اول ہی جب ہم ٹیڑھی رکھیں گے تو دیوار ثریا تک ٹیڑھی جائے گی۔

ادب نام ہے توازن کا اور تنقید اگر ہمارے ادب ہی کا حصہ ہے تو نقّاد کو بھی اِس بات کا خیال رکھنا چاہیئے کہ کہیں وہ افراط و تفریط کا شکار تو نہیں ہو رہا ہے۔ مبالغہ آرائی اور تنقید کا کوئی میل نہیں ہے۔ فراق صاحب کو اگر ہم غزل گو شعراء کی اس قابلِ احترام صف سے نکال کے جس میں انہیں ایک آبرومندانہ مقام حاصل ہے خواہ مخواہ بڑی شاعری کے عرشِ معلّی پر لے جانے کی کوشش کریں گے تو پیشہ ور نقّاد کا یا دوسرے لفظوں میں WORSHIPING ADMIRERS کا کچھ نہیں بگڑے گا لیکن اندیشہ یہ ہے کہ شاید فراق صاحب کے ہاتھ سے کچھ مدت کے لیے وہ مرتبہ بھی نکل جائے جس کے یہ مستحق ہیں کیونکہ پیشہ ور نقّاد تو قلم گھستے جائیں گے فراق صاحب پایۂ اعتبار سے گر جائیں گے اور اُردو کا اور اُردو غزل کا نقصان ہوگا۔ اب دیکھیے فراق صاحب کے WORSHIRING ADMIRERS اُن کے بارے میں کیا لکھ رہے ہیں۔

یوسف ظفر "شعلۂ ساز" کے دیباچے میں لکھتے ہیں

" اُردو ادب کو فراق نے جس قدر نئے اور جدید تصورات اور تخیلات دئے ہیں، مستقبل کو جتنی نئی روایات بخشی ہیں، نئے الفاظ ڈھالے ہیں، لچک دار بحروں کو استعمال کیا ہے، لطافت، نرمی اور حُسن اور لوچ کا اضافہ کیا ہے اُردو کے کسی اور شاعر کو میسّر نہیں آیا۔ اُنھوں نے خالص حُسن و عشق کے تصورات میں زندگی کے ٹھوس حقائق سمو کر رکھ دئے ہیں ان کے الفاظ میں اتنی لچک اور رس ہے کہ میر کا نام لیتے ہوئے بھی ڈر محسوس ہوتا ہے۔ اُن کے یہاں رمزیت اور اشاریت کے وہ پہلو ملتے ہیں جو تمام اُردو شاعری میں خال خال نظر آتے ہیں۔ اُن کی سادگی کا جواب نہیں۔ جذباتیت اور فلسفے کے سوا کوئی بروئے کار نہیں آتا (؟) ——— میں نے جو کچھ کہا ہے وثوق سے کہا ہے اور اس میں حقیقت کے علاوہ کسی قسم کی آمیزش نہیں (یوسف ظفر صاحب اِسے تنقید کی زبان سمجھتے ہوں گے۔ آزاد) ....

اُن کی شاعری ایک انقلاب ہے ——— قدیم روایات کے خلاف ——— اور یہ انقلاب ایک ایسے مستقبل کی اساس ہے جو فراق کا نام غالب سے پہلے نہیں تو اس کے ساتھ ضرور لے گا (بعض الفاظ اور جملوں کے نیچے خطوط میں نے لگائے ہیں تاکہ قارئین اِن الفاظ اور جملوں پر ایک بار پھر غور کر لیں۔ آزاد)

یہ صحیح ہے کہ ذاتی پسند ناپسند نقاد کے افکار پر شب خون مارتی ہے لیکن نقد و نظر صرف ذاتی پسند ناپسند کا سوال نہیں ہے۔ تنقید فن بھی ہے اور علم بھی بلکہ فن اور علم کا امتزاج ہے۔ اب اِس کے بعد یوسف ظفر صاحب کی اِس تنقید کے بارے میں اور کیا کہوں۔ مرحوم میرے بہت ہی عزیز دوست تھے۔ اُن کی یاد سے آج بھی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔ اللہ انہیں ہمیشہ جوارِ رحمت میں آسودہ رکھے۔

ڈاکٹر فضل حق کامل قریشی نے ایک کتاب مرتب کی ہے جس کا نام ہے "فراق گورکھپوری"۔ اس کا مقدمہ انہی کے کالج کے پرنسپل صاحب نے لکھا ہے۔ وہ اِس مقدمے میں لکھتے ہیں۔

وہ (فراق) اُردو، فارسی، ہندی، سنسکرت اور انگریزی زبانوں اور ان کے ادب پر گہری نظر رکھتے ہیں ان کی شاعری میں ایک ایسی فضا ملتی ہے جو ہندوستان کی جدید و قدیم روایات اور سچّی جمہوری روح کی عکّاس ہے۔"

میں ان پرنسپل صاحب سے آشنا نہیں ہوں۔ نہ ذاتی طور پر نہ ان کے نام سے لیکن چونکہ یہ کالج کے پرنسپل ہیں اس لیے دو ایک سوال ان کی خدمت میں پیش کرتا ہوں (کامل قریشی صاحب کے ذریعے سے)۔ پہلا سوال یہ ہے کہ کسی زبان اور ادب پر گہری نظر رکھنے سے آپ کیا مراد لیتے ہیں دوسرے لفظوں میں آپ کے نزدیک ادب پر یا ادب میں گہری نظر کا معیار کیا ہے۔ اور دوسرا سوال یہ ہے کہ آپ کو کیسے معلوم ہے کہ فراق فارسی اور سنسکرت کے ادب پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ کیا آپ نے اُن کے ساتھ کبھی فارسی ادب پر گفتگو کی ہے؟ یا اس ادب کے متعلق ان کی کوئی تحریر دیکھی ہے!۔

اِسی کتاب میں ایک نقّاد تحریر فرماتے ہیں:

" فراق کی شاعری میں ہندوستانی اور آفاقی کلچر اس طرح شیر و شکر ہو گئے ہیں اور ہندوستان کا مزاج اور اس کی ارضیت کچھ اس طرح سما گئی ہے کہ غزل کی دوشیزگی نکھر آئی ہے۔ (یہ نقّاد اگر فراق صاحب کا کوئی ایسا شعر نقل

کر دیتے (نثر نگار اس کے علاوہ) جس میں ہندوستان کا مزاج سمایا ہوا نظر آتا تو اُن کے نقطۂ نگاہ کی وضاحت ہو جاتی ہندوستان کے مزاج والی بات ، تو ہر پیشہ ور نقاد نے کی ہے ، لیکن مثال دیتے وقت فراق صاحب کی جنسی شاعری سے آگے نہیں بڑھے ۔"

مذکورہ نقاد نے اسی تحریر میں ایک اور جملہ بڑے مزے کا لکھا ہے اور وہ یہ ہے کہ " فراق کی عظمت اُن غزلوں پر قائم ہے جہاں صاحبِ ساز کا لہو رگِ ساز میں شامل ہو گیا ہے ۔" اقبال بھی جنت میں کہتے ہوں گے کہ شعرِ مرا بہ مکتب کہ بُرد ، اور ویسے وہ فقرہ بھی کم مزے کا نہیں جس میں وہ فراق کے شعر کو توڑ پھوڑ کے فرماتے ہیں کہ غزل کی دوشیزگی نکھر آئی ہے ۔

ایک اور نقاد نے فراق کا کئی صفحوں پر مشتمل نثری قصیدہ پڑھنے کے بعد خلافِ توقع ایک معذرتی انداز اختیار کیا ہے اور وہ لکھتے ہیں : " فراق کے متعلق ناقدین کا کہنا ہے کہ انہوں نے ہندی اور سنسکرت کے الفاظ کا بہت برجستہ استعمال کیا ہے لیکن ہندی کے بعض ناقدوں اور رام ولاس شرما کا خیال ہے کہ فراق کو ہندی پر بہت کم قدرت حاصل ہے اور سنسکرت کے متعلق اُن کی بیشتر معلومات انگریزی کے ذریعے سے ہیں ۔" جادو وہ جو سر چڑھ کے بولے ۔

اِس مجموعے میں ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کا مضمون " فراق اور اُردو تنقید " ایک استثنیٰ کی حیثیت رکھتا ہے اور مطالعۂ فراق کے لیے نئی راہیں فراہم کرتا ہے لیکن فراق کے متعلق ایک چاق مضمون لکھنے کے بعد انہوں نے فراق کو جو بحیثیتِ مجموعی TRIBUTE ادا کیا ہے وہ یہ ہے کہ " اِن کی بے تعصبی ، فراخ دلی اور اُردو دوستی آفتاب سے بھی زیادہ روشن ہے ۔" قریب قریب ایسا ہی جملہ ایک بار ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی نے گوپی ناتھ امن یا گلزار دہلوی کے بارے میں بھی کہا تھا اور سُننے والے اُس وقت بھی اُن کی بات سے متفق تھے اور اب بھی متفق ہیں ۔

کتاب کے مرتب اپنے مقالے میں فرماتے ہیں " فراق جیسے شاعر صدیوں میں جنم لیتے ہیں ۔" یہی فقرہ ایک اور نقاد کے مضمون میں بھی نظر آتا ہے ۔ اب معلوم نہیں کس نے کس سے متاثر ہو کر یہ جُملہ لکھا ہے ۔ یہ بھی معلوم نہیں کہ ان حضرات کا " صدیوں " کا تصور کیا ہے ۔ ویسے اس تنقیدی رویئے پر مَیں اپنے اِس مقالے کے شروع میں اپنی ناچیز رائے کا اظہار کر چکا ہوں ۔

" الفاظ " علی گڑھ نے حسن عسکری کا ایک مقالہ نومبر ، دسمبر ۸۲ء کے شمارے میں نقل کیا ہے جس میں عسکری صاحب لکھتے ہیں ۔
" فراق کا عشق وقتی لگن اور طلب سے بلند ہو کر پوری کائنات کے متعلق ایک رویّہ ، ایک اندازِ نظر بلکہ ایک مکمل فلسفۂ حیات بن جاتا ہے جس میں زندگی کے سارے تضاد سارا جبر و اختیار ، سارے جدلیاتی عناصر آ کے ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں ۔"

یہاں ان قصیدہ نما تبصروں پر تبصرہ کرنے کے عوض مَیں آر تھر سائمنز کے چند الفاظ دہرانا مناسب سمجھتا ہوں ۔ وہ کالرج کے BIOGRAPHIA LITERARIA کی تمہید میں لکھتے ہیں

The aim of criticism is to distinguish what is essential in the work of a writer. What we ask of him is that he should find out

for us more than we can find out for ourselves. It is the delight of a critic to praise, but praise is scarcely a part of his duty.

The fanaticism of the devout worshipper of a genius is proof against all evidence and all argument. The character of idol is a matter of faith, and the province of faith is not to be invaded by reason. He maintains his credulity with his superstition as boundless and a zeal as unscrupulous as can be found in the most ardent partisans of religion and political factions. The most decisive proofs are rejected, the plainest rules are explained away; extensive and important portions of history are completely distorted. The enthusiast misrepresents faith with all the affrontry of an advocate; and all this only inorder that some man, who has been in his grave, may have a fairer character than he deserves.

(Essay on Bacon – Macaulay.)

آپ فراق کی اُن نثری تحریروں کو جو انہوں نے اپنے بارے میں لکھی ہیں اور اُن کی اُس بات چیت کو جو آپ کے کانوں میں گونج رہی ہے فراموش کر دیجیے اور صرف اُن کی شاعری کو دیکھیے۔ یہ اُن کے کلام کی قدر و قیمت متعین کرنے کا واحد طریقہ ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ تنقید کوئی ایسا کیمیاوی عمل ہے جس سے آپ کھرے کو الگ اور کھوٹے کو الگ کر دیں۔ تنقید تو ایک جائزہ لینے کا عمل ہے اور پھر فراق صاحب کی شاعری کھوٹ کی سطح تک تو نیچے گئی ہی نہیں۔ ہاں اُن کی شاعری کا اکثر و بیشتر حصہ کھرے پن کی سطح سے نیچے رہا ہے۔ آپ اِس کی EVALUATION کیجیے۔

یہ بات میں بہت سوچ سمجھ کے کہہ رہا ہوں کیونکہ فراق صاحب جب باتیں کرتے تھے تو علم اور فلسفے کے اکثر پہلو زیرِ بحث

آجاتے تھے۔ اُن کی بات چیت کا تاثر آج بھی ہمارے دلوں میں باقی ہے لیکن ان کی شاعری میں فکر و نظر کی یہ گہرائیاں یا باریکیاں مفقود ہیں۔ اُن کی شاعری زیادہ تر حُسن و عشق اور جنسیات ہی تک محدود ہو کے رہ گئی ہے۔ ہمارے نقاد جب اُن کی شاعری پر لکھتے ہیں تو باتیں کرنے والا فراق اُن کے سامنے موجود ہوتا ہے۔ شاعر فراق نہیں جو محدود صلاحیتوں کا شاعر ہے۔ اگر حفیظ اور جگر کے ترنم سے متاثر ہونے کے باوجود ہمیں ان کی شاعری کا تجزیہ کرتے وقت اُن کے ترنم کے تاثر کو نظر انداز کرنا ہے تو ذہانت آمیز باتیں کرنے والے شاعر کی شاعری کا تجزیہ کرتے وقت اُس کی باتوں کے تاثر کو بھی نظر انداز کرنا ہوگا۔ باتوں کا، خواہ اُن کی علمی سطح کتنی اُونچی ہی کیوں نہ ہو، اُس شاعری سے کوئی تعلق نہیں جو کاغذ پر ہمارے سامنے موجود ہے۔ جب ہم اِس معیار کو سامنے رکھیں گے تو اُن کی شاعری کا جائزہ لیتے وقت اِس قسم کے جملوں کی کوئی اہمیت باقی نہیں رہ جائے گی۔

"ہجر اور وصال کی نفسیات پر جتنے پہلوؤں سے فراق نے نظر ڈالی ہے اور اِس نفسیات کو جس طرح شعریت میں تبدیل کیا ہے وہ اُردو کی بڑی سے بڑی شاعری ہی نہیں مغرب کے ادب سے پہلو مارتی ہے۔
فراق صاحب نے اپنی شاعری میں جنسیت کو بھی بقول سجاد ظہیر روحانی بلندیاں بخشی ہیں۔ وہ سیج پر لیٹی ہوئی سہاگن کے ان لمحات کی منظر کشی بھی کچھ اس طرح کرتے ہیں کہ فرشتے شرم سے آنکھیں بند کرنے کی بجائے عقیدت سے اپنا سر جھکا دیں۔" (فقروں کے نیچے خطوط کھینچنے کی جسارت میری ہے)۔

آخر میں مجھے فراق صاحب کے WORSHIPING ADMIRERS سے یہی عرض کرنا ہے کہ دریا کے بہاؤ یا ندی کے بہاؤ میں اپنا ایک حُسن ہے اور ہم دریا کو دریا یا ندی کو ندی سمجھ کے دریا یا ندی کی اہمیت کو کم نہیں کر رہے ہیں بلکہ ہم اپنے آپ کو مبالغہ آرائی اور افراط و تفریط سے بچا رہے ہیں اِس لیے یہ بالکل ہمارے فرائض میں داخل نہیں کہ ہم دریا یا ندی میں سمندر کی وسعت یا گہرائی تلاش کرنا شروع کر دیں۔

جو ذرّہ جس جگہ ہے وہیں آفتاب ہے

چاندی ایک قیمتی دھات ہے۔ اِس کی اپنی اہمیت ہے لیکن اگر آپ چاندی کو سونا بنا کر بازار میں فروخت کرنے کی کوشش کریں گے تو ایک دن یہ راز افشاء ہو جائے گا۔ اُس وقت آپ کے گاہک اُس چاندی کو بھی شک کی نظر سے دیکھیں گے اور یہ گمان کریں گے کہ شاید یہ چاندی نہیں ہے پیتل یا تانبہ ہے یا ممکن ہے مٹی ہی ہو۔ اُس صورت میں آپ کا تو کچھ نہیں بگڑے گا، آپ کو تو کچھ نہ کچھ بیچنا ہی ہے آپ تو یہ دھندا جاری رکھیں گے لیکن چاندی پایۂ اعتبار سے گر جائے گی اور آبروئے شیوۂ اہلِ نظر خاک میں مل جائے گی۔

جمیل آذر

منٹو — جدید افسانے کا پیش رَو

اپنے ایک مضمون "منٹو کا مقام" میں محمد حسن عسکری کہتا ہے "منٹو اردو کا سب سے بڑا افسانہ نگار ہے"۔ اس دعوے کی کیا وجہ ہے؟ اس دعوے کی صاف وجہ یہ ہے کہ منٹو نے اپنے آپ کو صرف اور صرف "افسانہ نگار سمجھا" جبکہ اس کے ہمعصر اور ماقبل کے ادیبوں نے اپنے آپ کو افسانہ نگار کے علاوہ سیاسی، سماجی اور معاشرتی اصلاح کار بھی سمجھا اور اسی میں اپنی بڑائی جانی۔ منٹو کے اسی افسانوی فنی رویّے نے اُسے جدید اور نئے علامتی افسانے کا پیشرو بنایا۔

یہ بات اپنی جگہ مسلّم ہے کہ پریم چند نے مختصر افسانے کی روایت کو اُردو ادب میں قائم کیا لیکن وہ اپنے قلم کو زیادہ تر داستان گوئی کے فن کی نذر کرتا رہا۔ اس کا اُسے خود بھی اعتراف ہے۔ پریم پچیسی، پریم بتیسی اور پریم چالیسی سے لے کر سوزِ وطن کے افسانوں تک میں داستانی رنگ نمایاں ہے جب وہ سوزِ وطن سے کفن تک پہنچتا ہے تو اُس کے افسانوں میں نہ صرف داستانی تیکنک کی کچھ نہ کچھ روایات باقی رہتی ہیں بلکہ سیاسی، سماجی اور اصلاحی پہلوؤں کا اتنا غلبہ ہو جاتا ہے کہ اُس کے ہاں جدید احساس، جدید فکر اور جدید رنگ (جو سائنسی اور نفسیاتی علوم کے تحت پیدا ہوا تھا) کا کوئی گذر نہیں ہوتا۔ رہی سہی کسر اُس کے ہاں ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر مقصد پسندی اور منصوبہ بندی نے پوری کر دی۔ اُس نے اپنا تمام تر رشتہ مقصدیت، سیاسی انقلابی تبدیلی، استحصالی قوتوں کے خلاف جنگ اور اجتماعی فلاح و بہبود کے ساتھ منسلک کر دیا۔ حصولِ مقاصد نے اُسے نئے نئے موضوعات نئے اسالیب اور نئے تجربات کی طرف متوجّہ ہونے کی فرصت ہی نہیں دی۔ اُس کی مثال کسی حد تک سر سید احمد کی تھی جنہوں نے تہذیبی، اخلاقی، سیاسی اور سماجی مقاصد کی خاطر ہمیشہ فن کو اپنا تابعِ مہمل بنایا۔ پریم چند نے اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ جب اُس نے دیکھا کہ مختصر افسانے کا فریم ورک اس کے عظیم مقصد کی راہ میں موثر طور پر معاون نہیں تو اُس نے اپنی توجہ ناول نگاری کی طرف منعطف کر دی اور یوں میدانِ عمل اور گئو دان جیسے شاہکار ناول تخلیق کئے۔ اُس کے ہمعصر افسانہ نگاروں میں اعظم کریوی اور علی عباس حسینی نے اُس کی تقلید کی۔

یوں پریم چند اور اُن کے ہمعصر رفقاءِ کار کلاسیکی (روایتی) افسانہ نویسی کے تو پیشرو بنے لیکن جدید افسانہ نگاری کا پَرتو بھی اُن پر نہیں پڑا۔ اِس رجحان کے ساتھ ساتھ سجّاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری نے اُردو افسانے میں رومانیت اور جذباتیت کی روایت کو قائم کیا۔ اِن لوگوں نے حقیقت کی دنیا سے منہ موڑ کر خوابوں کی دنیا میں سکون تلاش کیا۔ اُن کے ہاں تو پریم چند کا سا عصری شعور تھا اور نہ اجتماعی مقصد۔ پریم چند کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ اس نے اپنے عہد کا بھرپور ساتھ دیا اور اپنے بیشتر افسانے اجتماعی تناظر کی روشنی میں سپردِ قلم کئے۔ یہی وجہ ہے کہ پریم چند کے افسانوں میں ایک باقاعدہ کہانی ہے، مرکزی خیال ہے، پلاٹ اور نامیاتی وحدت ہے، زندگی کا ایک ربط و تسلسل ہے لیکن اِس کے برعکس جدید افسانہ نگار ان تمام کُلیوں کی نفی کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پریم چند کلاسیکی افسانے کی روایت کو قائم کرنے میں کامیاب ہو سکے۔ اِس کے کچھ عرصہ بعد ایک گروہ مروّجہ اقدار اور مسلّمہ سماجی روایات.

کی بیخ کنی کی غرض سے آندھی اور طوفان کی طرح نمودار ہوا اور پھر ہمیشہ کے لیے غائب ہوگیا۔ میری مراد "انگارے" کے افسانہ نگاروں سے ہے جن کے ہاں بغاوت، سیاسی انتہا پسندی، دہشت زدگی اور شکست و ریخت اور جنس زدگی غالب تھی۔ یہ غیر صحت مند رویّہ بھی جدید افسانے کی روح کے منافی تھا۔ لہذا سجاد ظہیر، احمد علی اور رشید جہاں اپنے عصری سماجی شعور کے باوجود افسانے میں کوئی صحت مند روایت قائم نہ کرسکے۔ وہ کلاسیکی اور رومانوی افسانہ نگاروں کے برعکس بے رحم حقیقت نگاری کی نذر ہوگئے۔

کرشن چندر کے ہاں بھی تقریباً وہی مقصد پسندی ہے جو پریم چند کے ہاں ملتی ہے اس فرق کے ساتھ کہ اُس کے ہاں رومانیت اور صحافت پسندی کا عمل دخل بھی ہوا۔ وہ کلاسیکی روایت کو آگے بڑھانے میں تو اپنا کردار ادا کرتا رہا لیکن جدید احساس اور شعور سے محروم ہوتا گیا۔ اپنے بے پناہ عصری شعور کے باعث اُس کے ہاں پراپیگنڈے کا عنصر غالب ہونے لگا۔ بیدی کے ہاں فنِ افسانہ نگاری کا بڑا گہرا شعور ملتا ہے جو کرشن چندر میں نہیں ہے لیکن ایک تو اس میں نئے تجربے کرنے کا حوصلہ نہ تھا اور دوسرے اُس کے موضوعات محدود تھے۔ اُس کی محدود نظر زمان و مکان کی حد بندیوں سے آگے نہ جاسکی۔ جدید حسیت ہمیشہ زمان و مکان کی قیود کو پھلانگ کر ماورا کی طرف جاتی ہے۔ عصمت چغتائی کے ہاں بھی موضوعات محدود ہیں اور تنوّع کا فقدان ہے۔ اُس نے عورتوں بالخصوص نوجوان لڑکیوں کے جنسی مسائل اور ذہنی کیفیات کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ لڑکیوں کی تنہائی، گھٹن اور تشنگی کو محسوس کیا اور انہیں سماجی شعور کی روشنی میں پیش کیا۔ اُس نے ان جیسی موضوعات سے ہمیں چونکایا بھی کیونکہ اُردو میں پہلی مرتبہ کوئی عورت کھُل کر جنسی مسائل پر اظہارِ خیال کر رہی تھی۔ لیکن اس کے باوجود اس کا تجربہ محدود تھا نیز تکنیک میں بھی وہ کلاسیکی روایت سے آگے نہ جاسکی۔ اُس کے ہاں بھی کردار پلاٹ کے فریم ورک میں پھنسے ہوئے ہیں۔ جدید افسانہ میں کردار پلاٹ سے آزاد ہوکر ماحول کی تشکیل کرتا ہے۔ بعد میں تو وہ بھی ترقی پسند تحریک کے منشور کی روشنی میں اپنے افسانوں کے پلاٹ تیار کرتی ہے۔ جبکہ جدید ذہن اور فکر طے شدہ منشور سے انحراف کرتا ہے کیونکہ آزاد اور فطری ماحول میں پروان چڑھنا اُس کے لیے زیادہ صحت مند رویّہ ہے۔ عصمت چغتائی کے ہاں بعض افسانوں میں سستی قسم کی رومانیت بھی ملتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے ہاں بھی رومانیت اور جذباتیت کا غلبہ ہے۔ بیدی اور عصمت چغتائی کے ہاں کلاسیکی روایات، حقیقت نگاری اور سیاسی و سماجی شعور کے باوصف کہیں نہ کہیں داستانی رومانیت پسندی دَر آتی ہے۔ پریم چند کے ہاں داستانی کیفیت ہے تو کرشن چندر، بیدی اور عصمت کے ہاں رومانیت کا رنگ آجاتا ہے، لیکن منٹو کے ہاں نہ داستانی رنگ ہے اور نہ رومانی کیفیت کی کوئی جھلک ملتی ہے۔ منٹو کے ہاں جذباتیت کا بھی گزر نہیں ہے۔ اِس وجہ سے منٹو کے ہاں نہ صرف انفرادیت پسندی آئی بلکہ حقیقت پسندی بھی بھرپور انداز میں آئی جو جدید حسیت کی غمازی کرتی ہے۔ اُن لوگوں کے ہاں اجتماعیت، معاشرہ اور سماج کا عنصر غالب ہے جبکہ منٹو کے ہاں فرد اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ فسادات کے بارے میں لکھنے والے بیشتر افسانہ نگار جذباتیت کی رو میں بہہ گئے مگر منٹو کا قلم کہیں بھی جذباتیت سے آلودہ نہیں ہوا۔ منٹو کو تو سستی جذباتیت ہی سے نفرت تھی۔ پریم چند، کرشن چندر، عصمت اور بیدی کے ہاں افسانوں میں آغاز، وسط اور انجام کا اہتمام ہوتا ہے۔ پلاٹ اور سچوایشن کا تانا بانا ملتا ہے۔ کہانی ترشی ترشائی ہوتی ہے، سماجی اور سیاسی شعور کی چھاپ گہری ہوتی ہے۔ ان کے ہاں فرد سے زیادہ معاشرہ، کردار سے زیادہ پلاٹ اور فن سے زیادہ مقصد عزیز ہوتا ہے لیکن ان کے برعکس منٹو صرف اور صرف "افسانہ نگار" ہے۔ اس نے اپنے آپ کو نہ تو ترقی پسند تحریک سے وابستہ کرکے کسی منشور یا منصوبہ بندی کے تحت مجبور و بے بس کیا اور نہ کسی مثالی آدرش کو پیشِ نظر رکھ کر افسانے لکھے۔ وہ اوّل و آخر آزاد منش یعنی لبرل اور انسان دوست رہا۔ اس کی وسیع المشربی اور انسان دوستی نے اُس کے اندر عمیق سماجی شعور کے علاوہ روحانی بلندی، تہذیبی حُسن اور تخلیقی لطافت بدرجہ اتم پیدا کردی تھی۔ وہ ساری عمر اقتصادی تنگ دستی کا شکار رہا لیکن اُس نے کبھی معاشی صورتِ حال کو اپنے اُوپر طاری نہیں کیا اور نہ اِسے کبھی اپنے فن پر مسلط کیا۔ وہ فن کار کی حیثیت سے ہمیشہ صحت مند انسانی اقدار کا حامی رہا۔ اپنے غیر وابستہ آزادی پسند رویّہ کی وجہ سے سعادت حسن منٹو نے اُردو

افسانے کو نئے مزاج، نئے آہنگ اور نئی صداقتوں کے شعور سے روشناس کرایا۔ یوں منٹو جدید افسانہ نگاری کی تحریک کا پیشرو بنا۔ اُس کے ہاں کردار کہانی کے تسلسل اور پلاٹ کے منطقی رشتوں کی حد بندیوں کو توڑ کر آگے نکل جاتے ہیں۔ وہ کردار کے محل وقوع سے صرفِ نظر کر کے کردار کی ذات کو مرکزِ توجہ بناتا ہے۔ تجزیۂ ذات کے عمل سے وہ انسانی سائیکی کی عمیق ترین گہرائیوں میں اُترتا ہے، انسانی سائیکی اور انسانی فطرت کی بوقلمونی کو مطالعے کی گرفت میں لانے کا شعور سب سے پہلے منٹو نے اُردو افسانے کو عطا کیا۔ منٹو نے اُردو افسانہ کو جدید شعور، نیا آہنگ اور مزاج عطا کرنے میں وہی کام کیا جو میراجی نے جدید شاعری میں کیا۔

کلاسیکی افسانہ نگاروں کے علی الرغم منٹو کے ہاں قلبِ ماہیت (TRANSMUTATION) کا پُراسرار عمل ملتا ہے۔ اس کے تمام عظیم کرداروں میں بھی پُراسرار ٹرانسموٹیشن ملتی ہے۔ سوگندھی (ہتک کا مرکزی کردار) گوپی ناتھ، ممی اور موذیل اِس فنی حُسن کا منہ بولتے ثبوت ہیں۔ یہی وہ فنی خصوصیت ہے جو اِس کے افسانوں کو اختتام تک پہنچتے پہنچتے حیرت ناک حد تک حسین بنا دیتی ہے۔ یہی کیفیت شیکسپیئر کے ڈراموں میں ہے۔ کنگ لیر (KING LEAR) اور میکبتھ (MACBETH) میں ٹرانسموٹیشن کا بڑا مؤثر عمل ہے۔ عظیم فن کار وہ نہیں جو زندگی کی عکاسی کرتا ہے بلکہ وہ ہے جو قلبِ ماہیت کرتا ہے۔ منٹو اِس سلسلے میں خود کہتا ہے۔ "میں زندگی کو جیسے دیکھتا ہوں اُس کا ویسا اظہار نہیں کرتا بلکہ میں زندگی کو جیسے دیکھنا چاہتا ہوں اُس کا اظہار کرتا ہوں۔" یہ بات وہی کر سکتا ہے جو انسانی فطرت اور نفسیات کے پُراسرار عمل کو اپنی باطن کی آنکھ سے دیکھتا ہے۔ منٹو اپنی اِس فنی خصوصیت سے ہمیں نہ صرف حیرت زدہ کرتا ہے بلکہ بعض اوقات شدید اعصابی جھٹکے بھی دیتا ہے۔ کھول دو، خوشیا، کالی شلوار، دھواں اور ٹھنڈا گوشت میں منٹو ہمیں اِس کیفیت سے دوچار کرتا ہے۔ منٹو کے ہاں کوئی ذہنی ممنوعات (TABOOS) نہیں۔ اس کے ہاں جنس کا استعمال ایسے ہوتا ہے جیسے خوراک اور لباس کا ہوتا ہے کیونکہ اُس کا رویّہ جنس کی طرف تخلیقی اور بشری ہے۔ وہ اپنے آپ کو سماج، مذہب اور سیاست کی حدود و قیود سے بالکل آزاد رکھ کر فرد کا غیر جذباتی تجزیہ کرتا ہے۔ جدید انسان کا ذہن ہی تجزیاتی ہوتا ہے۔ وہ صورتِ حال کو جوں کا توں قبول نہیں کرتا بلکہ اُس کا محاسبہ کرتا ہے۔ منٹو کے ہاں محاسبے کا عمل ہے۔ وہ فرسودہ اقدار کا محاسبہ کرتا ہے اور انسانی فطری اقدار کی ہمیں انوکھی تصویریں دکھاتا ہے۔ منٹو اپنا تمام تر مواد تو خارج سے لیتا ہے لیکن اس مواد کو وہ اپنے ذہن کی بھٹی میں اس طرح پکاتا ہے کہ وہ اس کا اپنا تاثر بن جاتا ہے۔ اور جب وہ اِس تاثر کو فنی چابکدستی سے پیش کرتا ہے تو پڑھنے والے پر بھی وہی اثر پیدا ہو جاتا ہے گویا وہ اپنی ذہنی اور فکری بصیرت کو بروئے کار لا کر معروضی باہمی رشتے ——— اوبجیکٹو کو ریلیٹو کو پا لیتا ہے۔ جدید حسیت میں معروضی باہمی رشتوں کو خاص اہمیت دی جاتی ہے۔ منٹو کے افسانہ "کھول دو" میں معروضی باہمی رشتوں کا بڑا خوبصورت استعمال ہے۔ اس کے ہاں موضوعات کا لامحدود تنوّع ہے، اُس کے ہاں کوئی موضوع شجرِ ممنوعہ نہیں ہے۔ سیاسی، معاشی، سماجی نفسیاتی اور جنسی تمام ہی موضوعات اُس کی گرفت میں آتے ہیں۔ نیا قانون اور ٹوبہ ٹیک سنگھ سیاسی تناظر کا شاہکار ہیں تو کالی شلوار، دھواں اور بُو جنسی نفسیات کے عمدہ افسانے ہیں۔ ممی اور بابو گوپی ناتھ کرداروں کی فلاح کے عمیق ترین تجزیے کے افسانے ہیں۔ "سیاہ حاشیے" سماجی برائیوں کی نشان دہی کرتے ہیں تو "گنجے فرشتے" ہمیں زندگی کے حسین پہلو دکھاتے ہیں۔ انفرادیت پسندی، تیکنک کے نت نئے تجربے اور اختصار پسندی نے اُس کے افسانوں کو نئی جہتیں عطا کیں۔ زندگی کے وسیع گہرے تجربے نے اُس کو بھرپور اعتماد بخشا۔ یہی وجہ ہے کہ بقول اُس کے اُس کی زندگی میں "افسانے بھرے پڑے ہیں" یہ اُس کے قلم کا جادو ہے کہ ہر چھوٹا سے چھوٹا واقعہ، تجربہ اور مشاہدہ اُس کے ہاں حسین افسانے میں ڈھل جاتا ہے۔ منٹو کے ہاں جدیدیت کا رجحان کسی منصوبہ بندی کے تحت نہیں بلکہ یہ اُس کی آزاد خیالی اور آزاد فکری کا نتیجہ ہے۔ اس کے ہاں عصری حسیت اور ادراک ویسے ہی ہے جیسے کہ دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں موجود ہے مگر منٹو اپنے عصری تقاضوں کے شعور کے ساتھ ماورائیت کو بھی چھوتا ہے۔ یہ ماورائیت ہی

کی دین ہے کہ منٹو کے افسانے آج بھی اتنے تازہ معلوم ہوتے ہیں جتنے پچیس تیس سال پہلے تھے۔ اس نے اپنے آپ کو عصری تقاضوں اور گروہی مفادات میں کبھی اسیر نہیں کیا۔ وہ اس قسم کی بھیڑ چال، یک رنگی اور مسلسل یکسانیت کو توڑتا تھا اور حیرت انگیز ردِ عمل کا اظہار کرتا تھا۔ اس چیز نے اُس کے ہاں نیا پن پیدا کیا اور تازگی عطا کی۔ منٹو جنوری ۱۹۵۵ء میں رخصت ہوا اور اس کے ساتھ ہی افسانے میں شدید جمود کا احساس پیدا ہوا۔ منٹو جب زندہ تھا تو بھی اعصابی جھٹکے دیتا رہا اور جب مرا تو بھی اُس نے افسانوی دنیا کو شدید ترین صدمہ پہنچایا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اب افسانہ مر گیا ہے مگر ایسی بات نہیں تھی۔ عظیم فن کار کی طرح منٹو اپنے زمانے سے پچاس سال آگے تھا کیونکہ وہ نت نئے تجربوں میں معروف رہتا تھا۔ اپنی موت سے کچھ عرصہ پہلے وہ علامتی، تجریدی اور استعاراتی افسانے لکھ کر نئے رجحان کو مستقبل کے لیے متعارف کرا چکا تھا جس نے دو تین سال بعد ہی جدید علامتی اور تجریدی افسانے کی تحریک کو جنم دیا اور نئی نسل نے اسے اپنی پوری جدید حیثیت کے ساتھ قبول کیا۔

منٹو جب پورے انہماک اور چابکدستی سے دنیائے افسانہ میں چونکا دینے والے موضوعات پر طبع آزمائی کر رہا تھا تو وہ نئی تیکنک اور نئے اسلوب کے تجربات میں بھی مصروفِ عمل تھا لہذا اُس نے تین افسانے خالص علامتی، تجریدی اور استعاراتی انداز میں لکھے۔ یہ تین افسانے فرشتہ، پُھندنے اور کالی کلی تھے۔ ان میں سے دو افسانے فرشتہ اور پُھندنے تو اس کی حیات ہی میں شائع ہوئے اور تیسرا افسانہ کالی کلی اس کی موت کے پانچ سال بعد نقوش کے افسانہ نمبر (نومبر ۱۹۶۰ء) میں شائع ہوا۔ یہ تینوں افسانے منٹو کے آخری دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ اگر عمر نے وفا کی ہوتی تو وہ مزید اس تیکنیک میں افسانے سپردِ قلم کرتا۔ منٹو نے جب یہ افسانے تحریر کیے تو اُس وقت وہ فن کی بلندیوں کو چھو رہا تھا۔ فرشتہ میں اُس نے تجریدی اور سُرریلزم کا پھندنے اور کالی کلی میں استعاراتی اور علامتی اندازِ بیان کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ منٹو نے ان تین افسانوں سے پہلے جن مغربی افسانہ نگاروں کا اثر قبول کیا اُن میں چیخوف، ترگنیف، بالزک، فلابیئر اور موپساں وغیرہ تھے لیکن جہاں تک میں سمجھتا ہوں جب اُس نے پھندنے، کالی کلی اور فرشتہ لکھے تو اُس وقت اُس نے جیمس جوائز، کافکا اور سیموئیل بیکٹ جیسے یورپی ادباء کی تحریروں کو پڑھ لیا ہوگا کیونکہ علامتی تجریدی اور استعاراتی انداز ان فن کاروں کے ہاں ہی اُبھر کر آیا خاص طور پر شعور کی رو جس کا استعمال ان تینوں افسانوں میں ہوا ہے۔ یہ بات قابلِ غور ہے کہ منٹو مغربی افکار اور علوم سے ہمیشہ اپنے آپ کو باخبر رکھتا تھا۔ اس لیے اس کے ہاں مسلسل ارتقائی کیفیت ملتی ہے۔ اپنے افسانے فرشتہ میں اُس نے تجریدی اور سرریلزم کی تیکنیک کا تجربہ کیا ہے جو نہایت کامیاب اور دُور رس نتائج کا حامل ہوا۔ اس افسانے سے متاثر ہو کر غالباً انور سجاد، بلراج مینرا اور سریندر پرکاش نے نئے افسانے کو اُردو ادب میں بھرپور انداز سے متعارف کرایا۔ فرشتہ سے یہ اقتباسات ملاحظہ کیجئے۔

۱۔ "......سیٹی کا بجنا تھا کہ اس کمرے یا دالان کی دُھندلی فضا میں ان گنت دُمیں لہرانے لگیں۔ لہراتے لہراتے یہ سب ایک بہت بڑے شیشے کے مرتبان میں جمع ہوگئیں جو غالباً اسپرٹ سے بھرا ہوا تھا۔ آہستہ آہستہ یہ مرتبان دُھندلی فضا میں بغیر کسی سہارے کے تیرتا، ڈولتا اس کی آنکھوں کے پاس پہنچ گیا۔ اب وہ ایک چھوٹا سا مرتبان تھا جس میں اسپرٹ کے اندر اس کا دل ڈبکیاں لگا رہا تھا......"

۲۔ "......سرد پسینے سے تر بتر اس نے آگ کا ایک شعلہ پکڑا اور اس سے اپنے ماتھے کا پسینہ پونچھ کر ایک طرف پھینک دیا۔"

صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ افسانہ آندرے بریتوں (ANDRE BRETON) کی تحریک سرریلزم کی تیکنیک کے زیرِ اثر لکھا ہوا ہے۔ اس میں خوفناک خوابناک علامتوں (نائٹ میرش سمبلز) کا استعمال کیا گیا ہے۔ اب دیکھیے اس کے بعد کے آنے والوں میں سے سریندر پرکاش نے اس تیکنیک کو اپنے بیشتر افسانوں میں بالعموم اور "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" میں بالخصوص فنی چابکدستی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اس افسانے سے یہ اقتباس

ملاحظہ ہو:

"ایک سانپ میرے ذہن میں پھن پھیلا کر اپنی تیز تڑپتی ہوئی سُرخ زبان نکال کر اِدھر اُدھر دیکھتا ہے پھر آہستہ سے نیچے قالین پر اُتر جاتا ہے اور تیزی سے چلتا ہوا پچھلے دروازے کی طرف بڑھ جاتا ہے۔ میں خوف زدگی کی انتہائی کیفیت میں چیخ اٹھتا ہوں اور میری نظروں کے سامنے بیڈ روم میں بیٹھی ہوئی مُسکراتی ہوئی ایک عورت انگڑائی لیتی ہے اور تتلیاں پکڑتی ہوئی ایک بچی زقند بھرتی ہے اور میں صوفے کی پُشت کو مضبوطی سے تھام لیتا ہوں اور آنکھیں بند کر لیتا ہوں۔ سارا منظر کہیں دُور اندھیرے میں آہستہ آہستہ گم ہو جاتا ہے۔"

منٹو کی طرح تحت الشعور کی خوابناک علامتوں کا استعمال سریندر پرکاش کے علاوہ رشید امجد کے ہاں بھی نہایت خوبصورتی کے ساتھ ہوا ہے۔ اُس کے ایک افسانہ "سناٹا بولتا ہے" میں سے ایک اقتباس دیکھئے:

"رینگتے پانی کی سرسراہٹ، اندھیرا بار بار اپنے جبڑے کپکپاتا ہے اور لمبی کالی زبان نکال کر ہمارے منہ چاٹتا ہے ہماری گالوں پر لیس دار رات کی چپچپاہٹ، وہ تیلی جلاتا ہے۔ بیمار نحیف شعلہ سر اُٹھا کر دو تین اکھڑے اکھڑے سانس لیتا ہے۔ گُپ اندھیرا"

ان مثالوں سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ منٹو نے نہ صرف جدید افسانے کی تحریک کو اُردو ادب میں فروغ دیا بلکہ نئے علامتی افسانے کی داغ بیل بھی ڈالی۔ نئے علامتی افسانے میں تحت الشعور کی خوابناک علامتوں، شعور کی رو، آزاد تلازمۂ خیال کا استعمال منٹو نے نہایت شعوری طور پر کیا۔ لیکن سوال پیدا ہوتا ہے کہ منٹو نے اتنی تیزی کے ساتھ مزید افسانے اس تیکنیک میں کیوں نہیں لکھے؟ اِس کی دو وجہیں ہو سکتی ہیں۔ ایک تو اس کی عمر نے وفا نہیں کی۔ دوسرے منٹو کا کاروباری مسئلہ تھا جس نے اُسے اِس نئے راستے پر تیزی سے چلنے سے باز رکھا۔ بہرکیف مزید علامتی افسانے نہ لکھنے کی وجہ کچھ ہی کیوں نہ ہو منٹو نے نئے موضوعات کے علاوہ نئے فنّی تجربوں سے اُردو افسانے کو نئی زندگی اور نئی توانائی عطا کر دی اور جمود جمود کا نعرہ لگانے والوں کو حیرت زدہ کر دیا۔ منٹو کے نئے تجربے کی روشنی میں جن نئے افسانہ نگاروں نے نئے علامتی افسانے لکھے اُن میں ابتداً انتظار حسین، انور سجاد، بلراج مینرا، بلراج کومل اور سریندر پرکاش شامل تھے۔ اِن کے فوراً بعد جوگندر پال، غلام الثقلین نقوی، رشید امجد، سمیع آہوجہ، اعجاز راہی، مظہر الاسلام، مرزا حامد بیگ، مسعود اشعر، کنور سین، محمد منشا یاد، نجم الحسن رضوی، مشتاق قمر، احمد داؤد، علی حیدر ملک، محمود واجد، افسر آذر، لے خیام، عرش صدیقی، اسد اللہ خان، احمد جاوید، طاہر نقوی اور رحمٰن شریف وغیرہ اِس تحریک کو فروغ دے رہے ہیں۔ یہ افسانہ نگار نہایت فن کاری اور اعتماد کے ساتھ علامتی افسانے سپردِ قلم کر رہے ہیں۔ اِن لوگوں کی پُرخلوص کوششوں کی وجہ سے نیا افسانہ فن کی منزلیں طے کر رہا ہے۔

نیا افسانہ مزید کہاں تک جاتا ہے یہ تو وقت ہی بتائے گا۔ لیکن ایک بات بالکل واضح ہے کہ نیا افسانہ تیکنیک، ہیئت اور اظہار کا افسانہ ہے۔ اِس میں فن کار اپنے فن کا مظاہرہ کرتا ہے اور فنّی اہلیت کا بھرپور تاثر دیتا ہے۔ وہ چونکا دینے والی علامتوں، غیر ارضی تجریدی پیکروں کے ہیولوں، تمثیلوں اور جملوں کی مخصوص بنت سے افسانے کی ہیئت تشکیل کرتا ہے جس سے صاحبِ ذوق قاری یقیناً لطف اندوز ہوتا ہے لیکن عام قاری جس کا مطالعہ محدود، مشاہدہ کمزور اور فنّی تربیت مفقود ہوتی ہے اِن افسانوں سے ہرگز اکتسابِ فیض نہیں کر سکتا۔ صاحبِ فہم و ادراک قاری اپنے تجربہ، مطالعہ، علم اور بصیرت کے بل بوتے پر نہ صرف اِن افسانوں سے لطف اندوز ہوتا ہے بلکہ مزید معنی نکال کر اِن کے افق کو مزید کشادہ کر دیتا ہے۔ وہ کہانی کے مختلف پہلوؤں کو بھی جو مستور ہوتے ہیں تلاش کر لیتا ہے۔ مگر عام قاری انہیں ناقابلِ فہم سمجھ کر مزید پڑھنے

سے انکار کر دیتا ہے ۔ شاید یہی وجہ ہے کہ نیا افسانہ مخصوص مقبولیت کے باوصف عام قبولیت کی سند حاصل کرنے سے محروم ہے کیونکہ عام قاری کے لیے اس میں ابلاغِ معنی کا مسئلہ ہے ۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ بعض نئے افسانے نہایت کمزور مواد یا خیال پر تعمیر کیے جاتے ہیں جن میں تمام تر قوتِ اظہار پر صرف کی جاتی ہے' ان میں مہملیت پیدا ہو جاتی ہے جس سے صاحبِ ذوق قاری کو بھی وحشت ہونے لگتی ہے ۔ نئے علامتی افسانے کو مہملیت سے بچنا چاہیے اور تمام زور اسلوب پر نہیں دینا چاہیے جملہ بازی، لفاظی، تجرید اور غیر تجریدی تمثیلوں کے انمل جوڑ سے گریز کرنا چاہیے مثلاً اس قسم کی تراکیب کا بار بار افسانے میں تکرار طبیعت پر گراں گزرتا ہے ۔

"اس کی یادوں میں ہڈیاں گھسی ہوئی تھیں ، خیالات کی چمگادڑیں پھڑ پھڑا رہی تھیں ، خوف کی مکھیاں بھنبھنا رہی تھیں وغیرہ وغیرہ"

اس قسم کی جملہ تراشیاں فکر کا عجز ، تجربہ کا کوتاہ پن اور تخیل کی تہی دامنی کی غمازی کرتی ہیں ۔ کیونکہ بہرکیف فن کار کا عظیم مقصد یہ بھی ہے کہ وہ زندگی کو معنویت بخشے ۔ مہمل افسانے لکھنے والوں کی مثال اُس گھٹیا قیمت کے کپڑے کی ہے جس پر بیش قیمت زری کی کڑھائی کا کام اتنی خوبصورتی سے کیا گیا ہو کہ کپڑے کے گھٹیا پن کے ہونے کا شبہ تک نہ ہو ۔ ذہین اور مخلص فن کار کو اس قسم کی اسلوب سازی (MANNERISM) سے اپنا دامن بچانا چاہیے ورنہ یہ افسانے یک رنگی ، یک آہنگی اور یکسانیت کا شکار ہو جائیں گے ۔

اس مختصر سے جائزہ کے بعد یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ منٹو نے اُردو افسانے کو کلاسیکی روایت سے نکال کر جدید حسیت، جدید شعور جدید اسلوب اور جدید تیکنیک سے روشناس کرایا اور نئے استعاراتی ، علامتی اور تجریدی افسانے لکھ کر اُردو افسانے کے افق کو وسیع اور کشادہ کیا ۔ ہمارے نئے افسانہ نگار اب بھی منٹو کے افسانوں سے اکتسابِ فن کر کے افسانے میں نئے نئے تجربے کر سکتے ہیں ۔ نئے علامتی افسانہ نگاروں میں رشید امجد نے افسانے کو نیا شعری لب ولہجہ عطا کیا تو مرزا حامد بیگ نے افسانے کو لایعنیت کی صورت سے نکال کر معنویت کی دنیا سے روشناس کرایا۔ کنور سین (بھارت) ویبل کے انداز میں علامتی افسانے سپردِ قلم کر رہا ہے ۔ اس کا افسانہ "ریگستان کا باپ" اس رنگ کی بڑی عمدہ مثال ہے ۔ محمد منشا یاد، احمد داؤد، مظہر الاسلام، احمد جاوید اور مشتاق قمر اپنے اپنے رنگ میں نہایت عمدہ افسانے تخلیق کر رہے ہیں ۔ نئی نسل پرانی نسل سے فنی اعتبار سے زیادہ ذہین، زیادہ بالغ اور زیادہ وسیع المشرب ہے۔ وہ اپنی فکری وابستگیوں کے باوصف فن کے اظہار میں آزاد اور غیر پابند ہے ۔ نئے علامتی افسانے میں ذات کا کرب بھی ہے اور اجتماعی دُکھ بھی ؛ عدم تحفظ اور مستقبل کی غیر یقینی صورت کی پرچھائیاں بھی ان کے افسانوں میں نظر آتی ہیں ۔ نیا علامتی افسانہ اپنی نئی جہات کو مزید دریافت کر رہا ہے ۔ یہ بات اُردو افسانے کے لیے صحت مند اور نیک فال ہے ۔ اُردو افسانے کو جدید حسیت بخشنے میں منٹو کی ہی سب سے بڑی عطا ہے ۔

نجیب جمال

مسجدِ قرطبہ — ایک تجزیہ

"مسجدِ قرطبہ" اقبال کی ان شاہکار نظموں میں سے ہے جنہیں اقبال کے کمالِ ہنر کی مثال سمجھا جاتا ہے۔ یہ نظم اُس شعری تجربے سے ہم آہنگ ہے جو اُردو شاعری میں بیسویں صدی کے نصف اوّل کے بعد اب مکمل ہو چکا ہے۔ اُس وقت یہ تجربہ اپنی ابتدائی شکل میں تھا وہ تجربہ یہ تھا کہ خیال کو خانوں میں تقسیم کر کے شعرا درجہ بدرجہ ایک خیال سے دوسرے خیال کی طرف راغب ہوتے تھے۔ اس نظم کا مرکزی موضوع مسجدِ قرطبہ ہے۔ یہ مسجد ہسپانوی تاریخ کے ایک اہم دَور کی نشان دہی کرتی ہے جو خونِ مسلمان کا "امیں" ہے۔ اسی لئے اقبال کی نظر میں ہسپانیہ کی سرزمین "حرم" کی مانند پاک ہے اور قرطبہ کی مسجد ایک تاریخی یادگار ہی نہیں، خود ایک تاریخ بن جاتی ہے جو سنگ و خشت سے لکھی گئی ہے۔ اقبال لکھتے ہیں:

"میں اپنی سیاحتِ اندلس سے بے حد لذت گیر ہوا۔ وہاں دوسری نظموں کے علاوہ ایک "مسجدِ قرطبہ" پر بھی لکھی گئی۔ الحمرا کا تو مجھ پر کچھ زیادہ اثر نہ ہوا لیکن مسجد کی زیارت نے مجھے جذبات کی ایسی رفعت تک پہنچا دیا جو مجھے پہلے کبھی نصیب نہ ہوئی تھی۔"

مسجد کی اس فضا میں جو صدیوں سے "بے اذاں" ہے اقبال کے ذہن میں مختلف نقوش اُبھرنے لگتے ہیں اور وہ ایک ایسے دَور میں جا پہنچتے ہیں جس میں یہ مسجد تعمیر کی گئی تھی۔ یادوں کے سلسلے صدیوں کے ورق اُلٹ دیتے ہیں۔ مسجدِ قرطبہ ایماں کی حرارت والوں نے دم بھر میں نہیں بنائی تھی بلکہ یہ ۷۸۵ء سے ۱۲۳۶ء تک تعمیر و تجدید اور توسیع و تغیر کے مسلسل عمل سے گزرتی رہی۔ اقبال اندلس میں ۱۹۳۳ء میں سفرِ یورپ کے دَوران پہنچتے ہیں اور وہاں اس شاہکار مسجد کو دیکھتے ہیں۔ مسجدِ قرطبہ، یونیورسٹیوں، علمی اداروں اور مسجدوں کا شہر اب ویران اور اُجڑا ہوا ہے۔ حکومتوں کے ساتھ قوموں کو بھی زوال آئے لیکن مسجدِ قرطبہ آج بھی اپنی عظمت کی کہانی کہہ رہی ہے۔ زمانہ سب کچھ مٹا دے گا لیکن اس کی تعمیر اور اُس جذبہ کو نہیں مٹا سکتا، جس کی بنیاد خلوص اور انتہائے عمل پر رکھی گئی ہے۔ یہاں دو اور تاریخی مسجدوں کے بارے میں اقبال کی رائے مسجدِ قرطبہ کی تنقیدی تحسین میں معاون ثابت ہو گی۔ اقبال مسجدِ قوۃ الاسلام کے بارے میں کہتے ہیں:

"بہت عرصہ ہوا، جب میں نے مسجدِ قوۃ الاسلام کو پہلی مرتبہ دیکھا تھا۔ مغرب کا وقت تھا جی چاہا کہ مسجد میں داخل ہو کر نماز ادا کروں لیکن مسجد کی قوت اور جلال نے مجھے اس درجہ مرعوب کر دیا کہ مجھے اپنا فعل جسارت سے کم معلوم نہ ہوتا تھا۔ میرا احساس یہ تھا کہ میں اس مسجد میں نماز پڑھنے کے قابل نہیں ہوں۔"

دہلی کی اس اوّلین مسجد قوۃ الاسلام پر اقبال نے اپنے انہی خیالات کو کچھ اس طرح منظوم کیا ہے:

ہے تیری شان کے شایاں اسی مومن کی نماز — جس کی تکبیر میں ہو معرکۂ بود و نبود
اب کہاں میرے نفس میں وہ حرارت وہ گداز — بے تب و تابِ دروں میری صلوٰۃ اور درود
ہے مری بانگِ اذاں میں نہ بلندی نہ شکوہ — کیا گوارا ہے تجھے ایسے مسلماں کا سجود

"پیرس کی مسجد" کا سیاسی پس منظر اور اس کی تعمیر میں سامراج کا ہاتھ اقبال کو ایک مختلف تجربہ سے ہمکنار کر دیتا ہے۔

میری نگاہ کمالِ ہنر کو کیا دیکھے — کہ حق سے یہ حرمِ مغربی ہے بیگانہ
حرم نہیں ہے فرنگی کرشمہ بازوں نے — تنِ حرم میں چھپا دی ہے روحِ بت خانہ
یہ بت کدہ انہی غارت گروں کی ہے تعمیر — دمشق ہاتھ سے ان کے ہوا ہے ویرانہ

لیکن مسجدِ قرطبہ کی زیارت اقبال کے لئے مکمل وارداتِ اتحاد بن گئی۔ اس کے طرزِ تعمیر اور محلِ وقوع نے ان کی اس نظم کو ترکیب، صوتی اور صوری آہنگ عطا کیا اور اس کے تاریخی اور تہذیبی پس منظر نے نظم کو "معنویت" اور تفکر دیا۔ انہیں کمالِ ہنر میں بھی حق کی تلاش تھی۔ وہ صرف تنِ حرم کے عاشق نہیں تھے، روحِ حرم کو بھی لازمی سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک فنونِ لطیفہ بھی معرکۂ بود و نبود سے کٹ کر بغیر احترام تقدس کے حق دار نہیں بن سکتے۔ اسلامی فنِ تعمیر کی قوت، ہیبت اور جلال و جمال کے بارے میں اقبال کہتے ہیں:

"اندلس کی بعض عمارتوں میں بھی اسلامی فنِ تعمیر کی اس خاص کیفیت کی جھلک نظر آتی ہے لیکن جوں جوں قومی زندگی کے قویٰ شل ہوتے گئے تعمیرات کے اسلامی انداز میں ضعف آتا گیا۔ وہاں کی نئی عمارتوں میں مجھے ایک خاص فرق نظر آیا۔ قصرِ زہرا دیووں کا کارنامہ معلوم ہوتا ہے۔ مسجدِ قرطبہ مہذب دیووں کا، مگر الحمرا مہذب انسانوں کا۔"

اس نظم کی بنیاد میں وہ جذبہ پوشیدہ ہے جو اقبال کے دل میں اسلام کے لئے موجزن تھا۔ وہ عقیدت جو اسے عربوں سے تھی اور وہ محبت جو اسے اسلامی تاریخ کے نامور اور قابلِ ذکر اکابر سے تھی۔ بنو امیہ کے زوال کے بعد جب بنو عباس ابو مسلم خراسانی کی تحریک کے نتیجے میں برسرِ اقتدار آئے تو مہدی تخت پر بیٹھا۔ وہ فرضی حکومت کا بے اثر بادشاہ تھا۔ بنو عباس سے خوف کھا کر بنو امیہ کا ایک شہزادہ اندلس چلا گیا اور حکومت کی داغ بیل ڈالی جو مسلمانوں کی اندلسی حکومت کے نام سے مشہور ہوئی۔ یہ شہزادہ عبدالرحمٰن اول تھا۔ اس نے اندلس میں یادگار کے طور پر پہلی مرتبہ کھجور کے درخت لگوائے جو اس کے اقبال کی علامت بن گئے۔ مسجد کے حسنِ تعمیر میں جو توجہ عبدالرحمٰن نے دی وہ تاریخ میں حکایت بن چکی ہے۔ حسن کا امکانی تصور اس مسجد کے بارے میں قائم کیا جا سکتا ہے۔ شان و شوکت، جاہ و جلال اور حسنِ تعمیر کے اعتبار سے اپنے عہد کی کوئی عمارت اس کے ہم پلہ نہ تھی۔ اس کے دالان سے بڑا کسی عمارت کا دالان نہ تھا۔ اس کے بیرونِ صحن کی چھت دو رویہ ایک ہزار ستون پر کھڑی ہے۔ اس مسجد کے ساتھ ساتھ دریائے کبیر بہتا ہے۔ اس کی لہروں کو کاٹ کر مسجد کے غسل خانوں میں لایا گیا ہے جس کے ٹھنڈے اور میٹھے پانی سے نمازی غسل کرتے ہیں۔ اس کے اردگرد خوبصورت باغ اور سبزہ زار ہیں۔ یہ مسجد عبدالرحمٰن کے حسن پرستانہ اور جمال پرستانہ طبیعت کا اظہار تھی۔ اقبال نے یہ نظم مسجد کے ایک ٹوٹے ہوئے ستون سے ٹیک لگا کر اور دریائے کبیر کی جانب رخ کر کے بڑی وارفتگی کے عالم میں کہی۔

نظم کا پہلا بند اچانک شروع ہو جاتا ہے۔ مسجد بالکل غائب ہو جاتی ہے۔ نہ عمارت، نہ تاریخ، وقت کا تند و تیز اور بلا خیز دھارا شور کرتا ہوا ابل پڑتا ہے۔ "سلسلۂ روز و شب" حلقۂ زلفِ گرہ گیر بن جاتا ہے۔ زمانہ اقبال کے ذہن میں ایک خاص اور بھرپور معنویت

رکھتا ہے۔ چنانچہ صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں :

"میری ناقص رائے میں مذہبِ اسلام گویا زمانے کی کسوٹی پر کسا جا رہا ہے اور شاید تاریخِ اسلام میں ایسا وقت پہلے کبھی نہیں آیا۔"

اقبال نے نظم کے پہلے بند میں زندگی اور اعمالِ انسانی کی حقیقت پر روشنی ڈالی ہے اور یہ بتایا ہے کہ ہر شے کو فنا ہے لیکن اگر فنا نہیں ہے تو کمالِ حسن، خلوصِ نیت اور حسنِ عمل کو فنا نہیں ہے ورنہ

سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات

سلسلۂ روز و شب اصلِ حیات و ممات

یہ روز و شب کی ساعتیں، یہ روز و شب کی چکی، یہ نظامِ تنفس، یہ دن رات کی چرخی اور یہ حادثات سے پُر صبح شام نقش پر نقش بنا رہے ہیں زندگی حادثوں کی مثال ہے۔ زندگی تصویرِ درد ہے۔ ایک مستقل سوزش اور ایک مستقل حادثہ ہے۔ یہ سلسلۂ روز و شب، یہ کائنات، یہ زندگی، یہ دنیا، یہ نفس، یہ بشر سب نقش گرِ حادثات ہی تو ہیں گویا زندگی حادثوں کا سانحوں اور آلام کا مجموعہ ہے۔ یہ کائنات ایک پیراہن ہے۔ اس لباس کے دو رنگ ہیں۔ کالا اور سفید۔ یہ نازک، لطیف، باریک اور ٹھنڈا کپڑا ہے۔ یہ کائنات قدرت کا لباس ہے۔ گویا قدرت پہچانی جا رہی ہے یہ کالا اور سفید لباس دراصل رات اور دن ہیں۔ یہ پیراہن صفات قدرت نے اپنی ذات پر پھیلا رکھا ہے۔

سلسلۂ روز و شب تارِ حریرِ دو رنگ

جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات

ماضی کا احساس اور یادوں کا سلسلہ "وقت" سے جا کر مل جاتا ہے جو اب شاعر کی نگاہ کو مسجد اور اس کے تعمیر کرنے والوں کی تاریخ سے ہٹا دیتا ہے۔ وقت جو ماضی بھی ہے، حال بھی ہے اور مستقبل بھی۔ وقت کے اس بے پایاں دھندلکے میں گرد و پیش گم ہو کر رہ جاتے ہیں۔ یہ ایک کبھی نہ ٹوٹنے والا سلسلہ ہے۔ زمانہ ازل کی خبر لاتا ہے ؎

سلسلۂ روز و شب سازِ ازل کی فغاں

جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بم ممکنات

تجھ کو پرکھتا ہے یہ مجھ کو پرکھتا ہے یہ

سلسلۂ روز و شب، صیرفیِ کائنات،

وقت کا تسلسل ایک صراف کی مانند حسن کے مظاہر اور اس کے تعمیر کرنے والوں کو پرکھ رہا ہے۔ سلسلۂ "روز و شب" کی تکرار ہمیں یونانی ڈراموں کے کورس کی یاد دلاتی ہے اور کوئی تعجب نہیں کہ اقبال کے ذہن میں اس نظم کی فنی تشکیل کے وقت یونانی ڈراموں کے کورس بھی رہے ہوں۔ مسجدِ قرطبہ کا پہلا بند فلسفیانہ گرمی سے ہم آہنگ ہے۔ اقبال نے اس میں روز و شب اور انفس و آفاق کے سلسلہ کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہر منزل اور ہر شے کو فنا ہے۔ اگر فنا نہیں ہے تو خلوصِ نیت، جذبہ مستقل اور کمالِ ہنر کو فنا نہیں ہے۔ ورنہ یہ سلسلۂ کائنات فنا کے دروبست میں منہمک ہے لیکن اگر کسی نقش کی تعمیر میں مردِ خدا نے انتہائے کمال، خلوصِ نیت اور حسنِ عمل کو برتا ہو تب اس نقش کو رنگِ ثبات و دوام حاصل ہو جاتا ہے ؎

آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر　　کارِ جہاں بے ثبات کارِ جہاں بے ثبات
اوّل و آخر فنا ظاہر و باطن فنا　　نقش کہن ہو کہ نو، منزلِ آخر فنا
ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام　　جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام

یہاں پہنچ کر وقت پس پردہ چلاجاتا ہے اور عشق جو اقبال کا اتنا ہی محبوب تصوری کردار ہے سامنے آتا ہے۔ عشق زمانے کا جواب ہے۔ اس کی اپنی بے پایاں قوتیں ہیں۔ اقبال کے ہاں مردِ خدا اور کیفیتِ عشق لازم و ملزوم ہیں۔ اسی لئے اس نے کہا،

ع　　مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ

زمانہ کائنات کی ہر شے کو فنا کر دینے والا ہے مگر عشق کو استثنا حاصل ہے۔ عشق کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ تیز و تند سیل رواں ہے جو وقت کے خوفناک دھارے کے آگے سینہ سپر ہو جاتا ہے۔ عشق شریعت کی تشریح و تعبیر بھی کرتا ہے اور جہاد فی سبیل اللہ میں لشکروں کی سالاری بھی، بزم و رزم، خانقاہ و میکدہ، علم و عمل، فن و ہنر سبھی عشق سے وجود میں آتے ہیں۔ "سفر" اقبال کی شاعری کا کلیدی استعارہ ہے عشق بھی مسافر ہے ایک جگہ مقیم نہیں ہوتا۔ منزل بہ منزل آگے بڑھتا رہتا ہے۔ یہ مسجد بھی اپنی بنیادوں میں خلوصِ نیت اور عشقِ کامل کو محفوظ رکھے ہوتے ہے۔ عشق وہ عظیم الشان صورتِ روتیہ ہے کہ زمانہ خود اس میں قید ہے۔ زمانہ اسے فنا نہیں کر سکتا۔ عشق کمالاتِ انسانی دکھاتا ہے۔ یہ انسان کو خانۂ آفاق سے گزار کر عرشِ معلیٰ پر پہنچا دیتا ہے۔ اور جب اطاعت و نیازمندی بڑھ جاتی ہے تو خدا اسے رسول بنا دیتا ہے جب اعتماد پیدا ہو جائے تو جبرئیل بن جاتا ہے۔ عشق کی مستی سے مٹی کا یہ مجسمہ (انسان) رسول بن گیا ہے۔ پیغمبر بن گیا ہے اور ولی بن گیا ہے عشق کھی، رسیلی اور میٹھی شراب ہے، ابھی اسے کمال حاصل نہیں ہوا ہے۔ جب تک زمانہ بڑھ رہا ہے یہ بھی موجود ہے۔ عشق تو فیض رساں، اثر آفریں اور عظیم الشان پیالہ ہے۔ اس میں جتنی شراب ڈالی جائے گی یہ اتنا ہی بڑھے گا۔ یعنی عشق کو قرار نہیں۔ یہ بتدریج بڑھ رہا ہے اور عروج کی جانب رواں ہے۔ عشق قیدِ تقویم میں نہیں۔ عشق سوزِ دروں بھی ہے، عشق حسنِ طبیعت بھی ہے ایک طرف عشق سرگرمیٔ عمل اور گرمیٔ جذبات ہے تو دوسری طرف عشق نورِ جہاں ہے۔ فطرت ہے، روشنی اور حسنِ طبیعت ہے۔

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ　　عشق ہے اصلِ حیات موت ہے اس پر حرام
تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رَو　　عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام
عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا　　اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام
عشق دمِ جبرئیل عشق دلِ مصطفیٰ　　عشق خدا کا رسول عشق خدا کا کلام
عشق کی مستی سے ہے پیکرِ گِل تابناک　　عشق ہے صہبائے خام عشق ہے کاس الکرام
عشق فقیہہ حرم، عشق امیرِ جنود　　عشق ہے ابن السبیل اس کے ہزاروں مقام
عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات　　عشق سے نورِ حیات عشق سے نارِ حیات

چنانچہ اقبال کے ہم زباں ہو کر ہم یہ کہہ سکتے ہیں:

اے حرمِ قرطبہ، عشق سے تیرا وجود　　عشق ہے سرا پا دوام، جس میں نہیں رفت و بود

فنونِ لطیفہ کا مظہر رنگ ہوں، تصویریں ہوں، خشت و سنگ کی تعبیر ہو یا حرف و صوت (شاعری و مصوری)، ہو ان میں اگر عشق کی کارفرمائی ہے تو یہ ابد الآباد ہیں۔ جو شخص فن کو خونِ جگر پلاتا ہے اس کا فن ہمیشہ زندہ رہتا ہے۔

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت　　　معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

مسجد کی فضا اگر دل افروز ہے تو شاعر کی نوا سینہ سوز۔ مسجد اگر دلوں کو لذتِ حضور بخشتی ہے تو شاعر اپنی نوا سے انہیں اس لذت کو جذب کرنے کے لئے کشادگی و وسعت عطا کرتا ہے۔ ایسی کشادگی جو سینۂ آدم کو عرشِ معلیٰ کی رفعت سے آشنا کر دیتی ہے ورنہ آدم خاکی نژاد کی پہنچ آسمان یا حدِ نگاہ سے آگے کہاں! اقبال خونِ جگر اور سوزِ دل کے باعث انسان کو فرشتوں سے افضل سمجھتے ہیں۔ یہی ذوق و شوق اور سوز و گداز کافرِ ہندی کے دل اور لب کو صلوٰۃ و درود سے معمور کر دیتا ہے اور اس کے رگ و پے میں اللہ ہو کا نعرہ گونجنے لگتا ہے۔

چوتھا بند مسجد کی عمارت، اس کی تاریخ اور اُس سے وابستہ تہذیب کے نقوش کو اُبھارتا ہے۔ علم جمالیات میں جلال (SUBLIMITY) کا مترادف ہے اور جمال (BEAUTY) کا۔ اقبال کو مسجدِ قرطبہ اور اُس کے بنانے والے "مردِ خدا" دونوں میں جلال و جمال کا اتصال نظر آتا ہے۔ اس مردِ خدا ہی نے اُس قدر پائیدار بنیادوں پر فنِ تعمیر کا یہ شاہکار کھڑا کیا ہے اور اسے اتنے ستونوں سے تقویت و استحکام بخشا کہ ان پر کھجور کے درختوں کا شبہ ہونے لگا۔ شفیق الرحمٰن لکھتے ہیں:

" نفاست اور ستعلیق پن میں مسجدِ قرطبہ کا مقابلہ یونانی تعمیرات سے کیا جا سکتا ہے اور کوئی طرزِ تعمیر ایسا نہیں جو ایسے لطیف تاثرات پیدا کرتا ہو۔ ستون اتنے نازک ہیں کہ یوں معلوم ہوتا ہے کہ تیز ہوا چلی تو سب کچھ گر پڑے گا۔"

لیکن بارہ صدیوں سے سب کچھ اسی طرح قائم ہے۔ جس کی بنا کی پائیداری میں مردِ خدا کا جلال اور اس کے ستونوں کی بے شماری میں اس کا جمال شامل ہوا اور جو خونِ جگر سے سینچے ہوئے عشق کا کارنامہ ہو اس میں رنگِ ثبات و دوام نہ ہوگا تو کس میں ہوگا۔

اس تصویر میں جو شروع میں وقت کے دہرانے سے بنائی گئی اب "آدمی" حرکت کرنے لگتا ہے۔ یہ آدمی اقبال کا وہ تصوّریات ہے جسے وہ "مردِ مومن" کے نام سے پکارتے ہیں۔ اقبال کے یہاں 'مردِ کامل'، 'مردِ مومن' اور 'مردِ خدا' انسان کا مثالی کردار پیش کرتے ہیں۔ اقبال اس بندۂ مومن کا راز مسجدِ قرطبہ سے آشکارا پاتے ہیں۔ اس مسجد کے سقف و دیوار و بام، منبر و محراب، ستون و در شہادت دیتے ہیں کہ اُس مسجد کا بنانے والا بندۂ مومن کس طرح اپنے دنوں کی تپش اور راتوں کا گداز اس کی نذر کر گیا۔ بندۂ مومن کا ہاتھ اللہ کا ہاتھ ہوتا ہے کہ سوائے اللہ کے کون غالب کار آفریں اور کارکشا و کارساز ہے۔ بندۂ مومن کے مقاصد جلیل اور امیدیں قلیل ہوتی ہیں۔ اقبال کے نزدیک قلندری اور فقر ہی میں اصل شاہی مضمر ہے۔ بندۂ مومن کی کمالِ بندگی کا مقصود اپنے آپ میں اپنے مولیٰ کی صفات پیدا کرنا ہے۔ "مسجدِ قرطبہ" تاریخ، فنونِ لطیفہ، فلسفہ اور مذہب سبھی کو دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ یہ نظم بھی مردِ مومن کی طرح کامل ہے۔ مسجد کی عمارت اٹھانے والے مردانِ حق اور عربی شہسوار چونکہ خُلقِ عظیم کی مجسم تصویر تھے اور حق و صداقت پر ان کا یقین محکم تھا، ان کے کردار اخلاق کے مثالی پیکر تھے۔ اس لئے مسجد کے حُسن کا جواب اگر کہیں مل سکتا ہے تو صرف قلبِ مسلماں میں ہے۔ "مردِ مومن" مسجدِ قرطبہ کی خاموش اور افسردہ فضا میں ان کے سامنے تمام جلال و جمال کے ساتھ ایک تمدن کی داستان کہتا نظر آتا ہے:

تجھ سے ہوا آشکار بندۂ مومن کا راز　　　اُس کے دنوں کی تپش اس کے شبوں کا گداز
اس کا مقام بلند، اُس کا خیالِ عظیم　　　اس کا سرور اس کا شوق اس کا نیاز اس کا ناز

اقبال نے اس مردِ مومن کے اوصاف بڑے دلکش انداز میں پیش کئے ہیں:

اس کی امیدیں قلیل اس کے مقاصد جلیل — اس کی ادا دلفریب اس کی نگہ دل نواز

نرم دمِ گفتگو، گرم دمِ جستجو — رزم ہو یا بزم ہو پاک دل و پاکباز

چھٹا اور ساتواں بند اپنے نظامِ قوافی کے اعتبار سے بھی قابلِ غور ہے۔ دونوں بندوں کے اشعار نونِ غنہ پر ختم ہوتے ہیں۔ چھٹے بند کے قوافی "ایں" کی آواز پر اور ساتویں بند کے قوافی "آں" کی آواز پر ختم ہوتے ہیں۔ اقبال اس آہ کو کھینچے بغیر نہ رہ سکے جسے وہ پوری نظم میں ضبط کیے رہے۔ ساتویں بند کا لہجہ ماضی سے مستقبل کی طرف راہنمائی کرتا ہے۔ عشقِ بلاخیز کا قافلۂ سخت جاں جس نے تاریخ کو اس کی معنویت عطا کی کہیں اس پس ہی ہے لیکن معلوم نہیں کس وادی اور کس منزل میں ہے۔ آمد آمد کے آثار تو دکھائی دینے لگے ہیں۔ اقبال کے خیال میں مسجدِ قرطبہ مردِ مومن کی کاوشوں اور جذبۂ عشق کا ایک نشان ہے اسی لئے اب ساری تاریخ، ساری یادیں مسجدِ قرطبہ میں سمٹ آئی ہیں۔ ماضی کی یہ یادیں شاعر کی فکر کو ایک ایسے شاعرانہ جذبے میں بدل دیتی ہیں جو غزلوں کے پیچھے کارفرما ہوتا ہے۔ شاعر کو مسجدِ قرطبہ سے عشق ہو جاتا ہے اور یہ اُس مسجد کے حسن سراپا "غزل" بن جاتی ہے۔ اب شاعر کی نگاہ ایک بار پھر مسجدِ قرطبہ پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ اس مسجد کی تعمیر میں اب وہ ان لوگوں کے ہاتھ دیکھتا ہے۔

جن کے لہو کے طفیل آج بھی ہیں اُندلسی — خوش دل و گرم اختلاط، سادہ و روشن جبیں

آج بھی اس دیس میں عام ہے چشمِ غزال — اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دلنشیں

بوئے یمن آج بھی اس کی ہواؤں میں ہے — رنگِ حجاز آج بھی اس کی نواؤں میں ہے

یہاں پہنچ کر اقبال کی فکر نظم کے تدریجی ارتقاء کے ساتھ ساتھ تکمیل کی آخری منزلوں پر آجاتی ہے۔ یادوں کا وہ سلسلہ جو اس مسجد سے وابستہ ہے اقبال کو قوموں کے عروج و زوال اور نو بہ نو انقلابات سے دوچار کر دیتا ہے۔ خیالات کی رو اسے بحرِ وقت کے دریا کے کنارے لا کھڑا کرتی ہے۔ اب ہر چیز وقت بن جاتی ہے جس کی آغوش میں ماہ و سالِ انسانی کاوشوں اور کوششوں کو کامیاب اور ناکام بناتے ہیں۔ کوئی کچھ نہیں کہہ سکتا کہ کیا ہونے والا ہے۔

دیکھئے اس بحر کی تہہ سے اچھلتا ہے کیا
گنبدِ نیلوفری رنگ بدلتا ہے کیا

مارٹن لوتھر کی زیرِ قیادت المانیہ میں پاپائے روم کی عظمت اور روحانی قوت کے خلاف اصلاحِ دین کی تحریک نے یورپ کی تاریخ کا رُخ ہی بدل دیا تھا۔ انقلابِ فرانس یورپ کے سیاسی نظام پر ایک ضربِ کاری ثابت ہوا اور اس دھماکے سے ساری دنیا کے تخت و تاج ہل گئے۔ روز و شب نے اقوامِ مغرب کے دن پھیر دیئے۔ ان حالات کو دیکھ کر اقبال اپنے دل میں محسوس کرنے لگے کہ ان کی اپنی قوم کی روح میں جو ہلچل مچی ہوئی ہے وہ بھی یقیناً کسی آنے والے انقلاب کا پیش خیمہ ہے لیکن چونکہ رازِ خدائی فاش کرنے پر زبان قدرت نہیں رکھتی۔ اس لئے دیکھتے رہیئے کہ وقت کے بحرِ بے کنار کی تہہ سے کونسا معجزہ اُبھرتا ہے اور گنبدِ نیلوفری کیا رنگ بدلتا ہے۔

آخری بند میں بحرِ وقت کے سوا اور کوئی چیز باقی نہیں رہ جاتی۔ غروبِ آفتاب کا وقت ایک زبردست تاریخی معنویت پیش کر رہا ہے۔

لعلِ بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب

بظاہر ایک رومانی امیج ہے جو شفقِ شام کے جلال و جمال کو مصوّر کرتا ہے لیکن اگر ہم پوری نظم کے تناظر میں اس تمثال کو دیکھیں تو

آفتاب اقتدارِ روحانی کی علامت بن جاتا ہے اور لعلِ بدخشاں کا ڈھیر تہذیب و معاشرت کا خزانہ جسے آفتاب ایک ورثے کے طور پر ہمارے لئے چھوڑ گیا ہے۔ دخترِ دہقان کا سادہ و پُرسوز گیت کشتیٔ دل کو عہدِ شباب کی طرف بہا لے جاتا ہے۔ آخری بند کے پہلے دو شعر پڑھتے ہوئے ورڈز ورتھ کی مشہور نظم ــــ "THE SOLITARY REAPER" کی یاد ذہن میں تازہ ہو جاتی ہے۔

وادیٔ کہسار میں غرقِ شفق ہے سحاب ‏ ‏ ‏ لعلِ بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب

سادہ و پُرسوز ہے دخترِ دہقاں کا گیت ‏ ‏ ‏ کشتیٔ دل کے لئے سیل ہے عہدِ شباب

شاعر اب تک اپنے اطراف سے بے نیاز تھا اب اسے دریا ہے وادالکبیر[1] اپنی طرف متوجہ کرتا ہے اور اقبال اس کے کنارے کھڑے ہوئے ہسپانیہ میں ایک بار پھر احیاءِ اسلامی کا خواب دیکھ رہے ہیں۔

آبِ روانِ کبیر! تیرے کنارے کوئی

دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کے خواب

ان کے نزدیک جو قومیں کشمکشِ انقلاب سے نہیں گزرتیں ان کی روح بے جان ہوتی ہے۔ انقلاب ہی روحِ امم کی حیات ہے۔ وہ قوم جو ہر دور میں اپنے آپ کو سخت انتقاد و احتساب کے عمل سے گزارتی ہے اور ہر آن اپنے افکار و اعمال کا محاسبہ کرتی رہتی ہے، دستِ قضا و قدر میں شمشیرِ برہنہ بن جاتی ہے اور یہ تمام عمل انہیں قوموں سے متوقع ہے جن پر خونِ جگر کی کار آفرینی اور انقلاب خیزی کا بھید کھل چکا ہے۔ نہ کوئی نقش خونِ جگر کے بغیر مکمل ہو سکتا ہے نہ کوئی نغمہ مجذوب کی بڑ اور سودائے خام کی حدود سے گزر سکتا ہے۔

جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی ‏ ‏ ‏ رُوحِ اُمم کی حیات کشمکشِ انقلاب

صورتِ شمشیر ہے دستِ قضا میں وہ قوم ‏ ‏ ‏ کرتی ہے جو ہر زماں اپنے عمل کا حساب

نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر ‏ ‏ ‏ نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

"مسجدِ قرطبہ" اقبال کی شاعرانہ کلیت کو جس طرح معرضِ وجود میں لے آتی ہے اس طرح کا کامیاب تجربہ اور کسی نظم میں مشکل ہی سے ملے گا نظم بذاتِ خود ایک "کُل" بن گئی ہے۔ آٹھ آٹھ اشعار کے آٹھ بندوں میں لگ بھگ سوا ہزار الفاظ صرف ہوئے ہیں۔ ان لفظوں کے ذریعے بارہ سو برس کی تاریخ، تہذیب، فنونِ لطیفہ، سیاسی پس منظر اور مذہبی عقائد کا نچوڑ شاعری کے کوزے میں بند ہو گیا ہے۔ گویا نظم کا ہر لفظ ایک سال پر محیط ہے۔

---

[1] وادالکبیر، قرطبہ کا مشہور دریا جس کے قریب ہی مسجدِ قرطبہ واقع ہے۔

اختر ہوشیارپوری

خود اپنے آپ سے چُھپ کر گھروں میں رہتے ہیں
مرے دیار کے یہ لوگ جانے کیسے ہیں

یہاں کی آب و ہوا کا عجب اثر دیکھا
لہو میں رنگ تو ہے پھر بھی زرد چہرے ہیں

میں اپنے آپ پہ بھی منکشف ہُوا نہ کبھی
کیسے بتاؤں کہ دریا کے راز گہرے ہیں

بجا کہ سایہ بھی کوئی یہاں نہیں لیکن
کوئی تو ہے جو دریچوں کے پردے ہلتے ہیں

مرا تو خون کا رشتہ ہے ان گلابوں سے
یہ کاغذی ہی سہی پھر بھی پھول میرے ہیں

اگرچہ مینہ کی ضرورت تو ہے پر اتنی نہیں
کہ میرے شہر میں جتنے بھی گھر ہیں کچے ہیں

میں سوچتا ہوں ثمر کیسے اپنے ہاتھ آئیں
کہ اپنے قد سے کھجوروں کے پیڑ اونچے ہیں

بنا کے ریت پہ تصویر اُتر گیا پانی
مگر یہ ہم کہ خود اپنے کو لے کے بیٹھے ہیں

کوئی پتنگ اگر ہاتھ میں نہیں نہ سہی
سروں پہ تو کئی اُڑتے ہوئے پرندے ہیں

مری گلی سے کئی شاہراہیں پھوٹتی ہیں
کہ میرے شہر کو جانے کے لاکھوں رستے ہیں

یہ راہ جیسی بھی اختر ہے کٹ ہی جائے گی
کہ ایک میں ہوں مرے ساتھ دو فرشتے ہیں

جگن ناتھ آزاد

کیا گلہ غیروں کا، خود ہی سانحہ لے کر چلے
پتھروں کے شہر میں ہم آئینہ لے کر چلے

کیا بتائیں ہم تری محفل سے کیا لے کر چلے
چند یادوں کی متاعِ بے بہا لے کر چلے

ہم میں اور اُن میں ازل کے روز جو حائل رہا
ہم وہی روزِ ابد تک فاصلہ لے کر چلے

جھولیاں پھیلا کے جو آئے ہیں دیکھ اُن کی طرف
ہم تو پہلے ہی سے دستِ نارسا لے کر چلے

ان دنوں کچھ جادہ و منزل کا عالم اور ہے
جس کو چلنا ہو فقیروں کی دُعا لے کر چلے

جس جگہ دنیا تھی اور دنیا کا دامانِ طلب
ہم وہاں بس اک دلِ بے مدعا لے کر چلے

صبا اکبر آبادی

یہ حسن کے انصاف کا معیار ہے بابا
دل جس نے دیا ہے وہ گنہگار ہے بابا

خود ذوقِ سفر مانعِ رفتار ہے بابا
ہر گام پہ دیوار ہی دیوار ہے بابا

کیوں حسنِ دو روزہ پہ یہ پندار ہے بابا
کچھ دیر کی بس گرمیٔ بازار ہے بابا

کانٹوں کی خلش ہے نہ یہاں پھول کی خوشبو
کیا جانوں یہ صحرا ہے کہ گلزار ہے بابا

حیرت کدۂ حسن میں ہم سب ہیں تماشا
جو ہے وہ یہاں نقش بدیوار ہے بابا

جی چاہے تو اب سامنے آ پردہ اٹھا کے
اس وقت مجھے فرصتِ دیدار ہے بابا

کیا دھوپ سے پائے گا اماں اس کی گلی میں
سمٹا ہوا خود سایۂ دیوار ہے بابا

وہ جام عطا کرتے ہیں خود ہاتھ سے اپنے
ایسے میں کسے جرأتِ انکار ہے بابا

اپنے لئے یہ دردِ مسلسل بہت اچھا
درماں بھی حقیقت میں اک آزار ہے بابا

یہ اشک لرزتا ہے جو مژگاں پہ صبا کی
یہ تو کوئی منصور سرِ دار ہے بابا

شیر افضل جعفری

قدر کی رات بڑی پیاری ہے
دن اسی رین کا درباری ہے

دل کے بینجو پہ غزل طاری ہے
رُوح کی لے میں چھماں جاری ہے

مری آواز پہ مُرکی مُرکی،
لحنِ داؤد کی سرداری ہے

خانۂ کعبہ کی سیہ پوشش پر
کس کی کرنوں کی یہ مینا کاری ہے

رنگ لائے گی یہ اک دن آخر
مری فریاد بھی پچکاری ہے

اُس ببر مرد کی اللہ رے قضا
جس پہ اللہ نے رضا واری ہے

طُورِ تجلی کی جواں سال کڑک
نُور کی ریشمیں گلکاری ہے

داغؔ کہتے ہیں جسے "کھلّے" کری
وہ تو ایمان کی چنگاری ہے

آزاد گلاٹی

گہرے سمندروں کو بھی پایاب دیکھنا
ہم کو ڈبو نہ دے کہیں یہ خواب دیکھنا
آنکھوں میں ڈولتی ہو جب اُس کی حیا کی لہر
وہ ہنس پڑے تو گال میں گرداب دیکھنا
جب سوچنا تو زیرِ قدم ساتوں آسماں
جب دیکھنا تو خود کو تہِ آب دیکھنا
یہ اُس کے اضطراب کا مظہر نہ ہو کہیں
ہر رات میرا خواب میں سیماب دیکھنا
تُو جستجو نواز نگاہوں سے خود میں جھانک
کیا کیا ملیں گے منظرِ نایاب دیکھنا
کچھ اور بھی بڑھائے گا یہ قیدِ زندگی
ہر چیز میں نجات کے اسباب دیکھنا
کیا تجربہ ہے! آنکھ میں سیلاب روک کر
خود سرزمینِ دل کو ہی سیراب دیکھنا
اک عمر کھو کے سیکھا ہے آزادؔ یہ ہنر
زرد آنکھ سے جہان کو شاداب دیکھنا

اسرار زیدی

جواب کے دائروں میں رہ کر سوال کرنا
ہمیں نہ آیا کچھ اس طرح عرضِ حال کرنا

نہ جانے کیا مصلحت ہو اس کے مکالموں میں
جو پاس بیٹھو تو صرف اتنا خیال کرنا

یہ لوگ مارے ہوئے ہیں اندھی مسافتوں کے
انہیں نہ آیا صدا قتوں سے وصال کرنا

کوئی وسیلہ تو ہو کہ اک سیلِ حرف اُمڈے
جو کر سکو تم، سو پھر یہ کارِ محال کرنا

یہ منجمد ساعتیں تو پتھر ہیں راستے کی
یہیں سے آغازِ پرسشِ ماہ و سال کرنا

یہ اونگھتے ولولے بھی اک روز جاگ اٹھیں گے
ضمیر بیدار ہو تو پھر کیا ملال کرنا

راسخ عرفانی

گماں تھا شب کے دھندلکے میں کوئی آیا تھا
گلی کی لَو میں جو دیکھا تو اپنا سایا تھا

گذر گئے ہیں زمانے ہرا بھرا ہے ابھی
جو زخم پھول کا اُک آشنا سے کھایا تھا

سفر کے بعد بھی برسوں رہی سفر کی تھکن
ہراس دل پہ کڑی منزلوں کا چھایا تھا

دعائیں دیتے ہیں بے نام شخص کو رہرو
نہ جانے رستے میں کس نے شجر لگایا تھا

بٹی ہے آج وراثت میں اینٹ اینٹ اسکی
کس آرزو سے کسی نے یہ گھر بنایا تھا

گزاریں حفظِ امانت میں جاگ کر راتیں
جوان بیٹی تھی گھر میں جو دھن پرایا تھا

کرن کرن سے نمایاں ہے دن میں بھی راسخ
وہ خواب جس نے مجھے رات بھر جگایا تھا

اکبر حمیدی

خیال میں جو نہیں تھے گماں میں آنے لگے
ہزار چہرہ مکیں اس مکاں میں آنے لگے

کس آسمان سے گذرا ہے درد کا دریا
ستارے ٹوٹ کے آبِ رواں میں آنے لگے

یہ کس نے پاؤں دھرا کائنات کی چھت پر
دھمک زمیں پہ شگاف آسماں میں آنے لگے

کہیں یہ میں تو نہیں ہوں کہیں یہ تُو تو نہیں،
یہ کون تیرے مرے درمیاں میں آنے لگے

نہ دوستوں کی طرح ہیں نہ دشمنوں کی طرح
یہ کون لوگ صفِ دوستاں میں آنے لگے

قریب تھا کہ میں بے برگ و بار ہو جاتا
بہار بن کے وہ صحنِ خزاں میں آنے لگے

وہی جو میری نظر میں اہم نہ تھے اکبر
وہی سوال مجھے امتحاں میں آنے لگے

بیدل حیدری

اُس نے کل گاؤں سے جب عزمِ سفر باندھا تھا
بچہ آغوش میں تھا، پشت پہ گھر باندھا تھا

ذہن کو اب بھی سُلگتا ہوا محسوس کروں،
یونہی اِک شعر میں کل کُونج کا پَر باندھا تھا

ڈالتی موج نہ کیوں سطحِ سمندر پہ دھمال
ڈوبنے والے نے پیروں سے بھنور باندھا تھا

پاؤں سے کانٹا نکالا تھا جب اُس نے میرے
درد کم کرنے کو برگِ گُلِ تر باندھا تھا

اب جو دم گھٹتا ہے زنداں میں تو روتے کیوں ہو
تمہیں لوگوں نے تو دیوار کو دَر باندھا تھا

اِس لئے قید ہوں صحرائے ادب میں بیدلؔ
میں نے اک قافیہ کل شہر بدر باندھا تھا

امداد نظامی

روشنی اپنی چھب دکھا بھی چُکی
اب اُٹھے ہو، سحر تو جا بھی چُکی

سونے والوں کو ہوش کب آیا
آگ جب سارا گھر جلا بھی چُکی

لوگ اُن بستیوں کی فکر میں ہیں
موجِ طوفاں جنہیں مٹا بھی چُکی

زندگی، زندگی کی ساتھی ہے
زندگی فیصلہ سُنا بھی چُکی

ہم رہے محوِ انتظار اِدھر
وہ نظر معجزے دکھا بھی چُکی

نقشِ ریگِ رواں تھا اپنا وجود
بادِ صحرا اسے مٹا بھی چُکی

شبنم شکیل

بات ایما و اشارت سے بڑھی آپ ہی آپ
اُس کی قربت میں بہلنے لگا جی آپ ہی آپ

تازہ کلیوں کے تبسم کا سبب کیا ہوگا
آیا کرتی ہے جوانی میں ہنسی آپ ہی آپ

بس کہ رکھا تھا مکاں مدتوں خالی تُو نے
اس میں بد روح کوئی بسنے لگی آپ ہی آپ

بنتِ حوّا کسی چہرے سے نہ دھوکا کھائے
کینچلی سانپ بدلتا ہے نئی آپ ہی آپ

زرد ہاتھوں پہ محبت کی لہو رنگ حنا
وقت آیا تو رچی اور رچی آپ ہی آپ

راکھ بنتے وہی چہرہ نہیں دیکھا جاتا
جس کے شعلے کی کبھی دھوم مچی آپ ہی آپ

کاش ایسا بھی ہو قیمت نہ ادا کرنی پڑے
اور مِل جائے مجھے کوئی خوشی آپ ہی آپ

پنہاں

مجھے آیا ہے جینے کا ہُنر آہستہ آہستہ
لہو رویا دلِ آشفتہ سر آہستہ آہستہ

ہوا یہ کون اپنا ہمسفر آہستہ آہستہ
ہوئی جاتی ہے منزل رہ گزر آہستہ آہستہ

وہی جو درمیاں آباد تھی خواب و حقیقت کے
وہ دنیا ہو گئی زیر و زبر آہستہ آہستہ

کسی کے آنسوؤں سے تر بتر ہے صبح کا آنچل
کوئی روتا رہا ہے رات بھر آہستہ آہستہ

مری منزل کہاں ہے پوچھتی ہیں اُنکی نظروں سے
لئے جاتا ہے مجھ کو دل کدھر آہستہ آہستہ

میں صبح و شام چڑیا کی طرح چُنتی رہوں تنکے
مکمل ہو کبھی میرا بھی گھر آہستہ آہستہ

کوئی آندھی اِدھر آئے تو اس کو یہ بتا دینا
ہُوا آباد خوابوں کا نگر آہستہ آہستہ

کشیدِ خوں کا پہلا رنگ پھولوں میں نمایاں ہے
انہی شاخوں پہ آئیں گے ثمر آہستہ آہستہ

لہُو کے ساتھ گھُل مِل کر رگِ جاں تک اُتر آیا
دلِ پنہاںؔ سے اب زخمِ ہُنر آہستہ آہستہ

غلام حسین ساجد

سفر میں بھول آتے ہیں کہیں اک خواب سے گھر کو
مگر آنکھیں ترستی ہیں اُسی مانوس منظر کو

میں اس دُکھ کے اندھیرے سے سلامت کیسے نکلوں گا
سیاہی راکھ میں تبدیل کر سکتی ہے پیکر کو

مجھے تو آسماں اور آئینے پر رشک آتا ہے
یہ دریا چوم سکتے ہیں کسی مہرِ منوّر کو

ابھی تو ٹوٹ جاتے ہیں ستارے میری آنکھوں کے
سمیٹیں گے کبھی یہ آئینے پھر میرے جوہر کو

ہمیشہ کی طرح اس بار بھی میں اس مسافت سے
پلٹ جاؤں گا لیکن یاد رکھوں گا سمندر کو

میں اپنی راکھ سے یہ زائچے ترتیب دیتا ہوں
بدل پائے گا کوئی شخص کیا میرے مقدر کو

مجھے اس بے کلی میں جاگنا منظور ہے ساجد
مگر اس خواب سے محروم رکھوں گا نہ بستر کو

ذکاء الدین شایاں

سُرخ حلقوں کی لپک، اُبھری چٹانوں سے جُدا
ہم خلا کے تیر ہیں اپنی کمانوں سے جُدا

شبنمیں الفاظ کی جھنکار میں کھِلتے گلاب،
اِک رسیلا ذائقہ ساری زبانوں سے جُدا

ایک لمحے میں نئے منظر، نئے عالم سے لئے
منحرف بیٹھے ہیں ہم کتنے زمانوں سے جُدا

وہ ترستے جسم، وہ بھڑکی ہوئی روحوں کی پیاس
رہنے والے، اور خود اپنے مکانوں سے جُدا

نیلا نیلا گرم بستر، نیلی نیلی نرم چھت
کیا زمیں کا رنگ ہوگا آسمانوں سے جُدا

مضطر عارفی

اندھیرا روشنی سے ڈر رہا ہے
مگر سورج کا پہرہ جاگ رہا ہے

تمہارے نام کا تھا ذکر جس میں
وہ مضموں سب سے بالا تر رہا ہے

مبارک ہو ہمیں الفت کا الزام
یہ سہرا ابھی ہمارے سر رہا ہے

ازل کا آشنا یعنی محبت
ہمارے سامنے اکثر رہا ہے

دلِ نادان کو سنگسار کر دو،
یہی اک شہر میں کافر رہا ہے

یہی زندہ رہے گا درحقیقت
جو لمحہ مسکرا کر مر رہا ہے

اسے چالاکیاں آتی نہیں ہیں
وہ اکثر شہر سے باہر رہا ہے

علیؓ المرتضیٰ کے شہسوارو
وہ دیکھو سامنے خیبر رہا ہے

چھلک جائے گا وقت آنے پہ مضطر
یہ برتن قطرہ قطرہ بھر رہا ہے

ریاض حسین چودھری

یہ منزل کون سی منزل ہے رستے میں پڑے رہنا
پسِ دیوار و درِ شام و سحر کچھ ڈھونڈتے رہنا

اسے دیوانگی کہتے ہیں بستی کے بڑے بوڑھے
ہواؤں سے پتہ اپنے ہی گھر کا پوچھتے رہنا

عجب سی مسکراہٹ زیرِ لب رہتی ہے برسوں سے
بڑا مشکل ہے زخمِ آرزو سے کھیلتے رہنا

یہ کیا میری طبیعت کو ہوا ہے تیرے جانے سے
ذرا سی بات پر کڑھنا، مہینوں سوچتے رہنا

مجھے افسردہ کر جاتی ہے قدرت کی یہ فیاضی
جلے پیڑوں کا گیلے موسموں میں بھیگتے رہنا

نہیں ہے بے سبب اس شہرِ نارسیاں کے بچوں کا
سرِ بازار بے مصرف ابھی تک گھومتے رہنا

یقیناً کچھ نہ کچھ تو ہوگا اس منظر کا پس منظر
مری پلکوں پہ طوفانِ شبِ غم کا رکے رہنا

اگرچہ سنگ برسیں گے حروفِ صدق پر لیکن
مرے مسلک میں شامل ہی نہیں پتھر بنے رہنا

ریاضؔ اپنی تو عادت ہو گئی ہے دل کی تختی پر
کسی کا نام لکھنا اور رکھ کر دیکھتے رہنا

اسعد بدایونی

اب ان آنکھوں سے ہر سُو رقصِ وحشت دیکھتا ہوں میں
گھنی آبادیاں تاراج و غارت دیکھتا ہوں میں

بدن کے بحر میں کیا کیا بلائیں ہیں خدا جانے
کہ اپنی روح میں پیہم اذیت دیکھتا ہوں میں

لبادوں میں لپٹ کر سو گئیں ساری تمنائیں
بہت سنسان اب راہِ مسافت دیکھتا ہوں میں

نہ جانے قہر یہ کیسا مری آنکھوں میں اُترا ہے
ہر اک تصویر میں کوئی نہایت دیکھتا ہوں میں

پرندوں کی اڑانوں سے غرض مجھ کو نہیں کوئی
مگر حسرت سے اُن کو وقتِ رخصت دیکھتا ہوں میں

زمان کنجاہی

میں اختیار جو تیرے نگر کی راہ کروں
قدم کو چوم لے منزل جدھر نگاہ کروں

تُو بے وفا ہے تو تجھ سے علیحدہ ہو جاؤں
تجھے میں چھوڑ دوں خود سے نہ کیوں نباہ کروں

میں جانتا ہوں کہ منزل پہ مجھ کو جانا ہے
میں اپنے واسطے روشن چراغِ راہ کروں

اب آپ صبر کی تلقین کر رہے ہیں مجھے
بنی ہے جاں پہ تو پھر کیوں نہ آہ آہ کروں

مرا وطیرہ جُدا ہے، تیری روش ہے الگ
کرے گریز تو مجھ سے، میں تیری چاہ کروں

جواب دے نہ اگر کوئی، کیا خطوط لکھوں
زماں کس کے لیے میں ورق سیاہ کروں

علی اعظم بخاری

تیرے ہوتے ہوئے ہر پھول پریشاں کب تھا
اس قدر اُجڑا ہوا صحنِ گلستاں کب تھا

اُس کو دنیا نے سکھا دی ہے زمانہ سازی
ورنہ وہ ہم سے کبھی اتنا گریزاں کب تھا

تُو نے اُٹھوا دیا محفل سے تو کیا فرق پڑا
میں ترے شہر میں پہلے بھی نمایاں کب تھا

کیا یہاں کانچ کے جسموں کی نمائش تو نہیں
شہر کا شہر ہی یوں تنگ بداماں کب تھا

تیری چاہت تھی جو لے آئی ہے ویرانوں میں
ورنہ میں خُلد نشیں اتنا بھی ناداں کب تھا

یہی پتھر ہیں جو ساحل سے اٹھا لایا ہوں
میری قسمت میں کوئی لعلِ بدخشاں کب تھا

روک لینا تو بڑی بات تھی اعظم جب کہ
میری ہجرت پہ کوئی شخص پشیماں کب تھا

فاروق ساغر

گھر سے نکل کے ہم نے کئی گھر بنائے ہیں
لیکن ہمیں تو صرف سفر راس آئے ہیں

شاید ستمگروں میں کوئی چارہ گر بھی ہو
اس آرزو میں ہم نے کئی زخم کھائے ہیں

بارود سے اُجاڑ کے پیڑوں کے حسن کو
انسان نے زمین کے احساں چکائے ہیں

کچھ تو پڑوسیوں میں ہو تقسیم روشنی
یہ سوچ کر منڈیر پہ دیپک جلائے ہیں

دیکھے جو اپنے گھر میں پرندوں کے گھونسلے
جی خوش ہوا کہ ہم بھی کسی کام آئے ہیں

اُس آگ کی لپیٹ میں اب میرا گھر بھی ہے
جس نے پڑوسیوں کے گھروندے جلائے ہیں

اٹھتی رہی ہیں آندھیاں ساغر تمام رات
ہم نے چراغ پھر بھی سحر تک جلائے ہیں

گرم دمِ جستجو

سجاد نقوی

انور سدید سے جب میری پہلی ملاقات ہوئی تو وہ دنیاوی اعتبار سے محکمۂ آبپاشی میں ایک ذمہ دار افسر بن چکے تھے۔ چار لڑکوں کے شفیق باپ تھے اور رہنے کے لیے سرگودہا میں اپنا گھر بنا چکے تھے۔ ادب کا ذوق طالب علمی کے زمانے میں ہی پیدا ہو چکا تھا اور وہ اس کی آبیاری خوبی اور خوبصورتی سے چوری چھپے کر رہے تھے۔ والدین کی خواہش تھی کہ بیٹا ایف ایس سی کے بعد انجینئرنگ کالج میں داخلہ حاصل کرے اور فارغ التحصیل ہو کر ایک بڑا انجینئر بنے اور پل بنائے، چاہ بنائے، مسجد و تالاب بنائے تاکہ فیض کے اسباب مہیا ہوتے رہیں اور خلقِ خدا ان کے علم و فن سے فائدۂ عام حاصل کرے۔ لیکن برخوردار کو تو ادب کی چاٹ لگ چکی تھی۔ جو بھی کتاب دسترس میں آتی اسے الف سے ی تک پڑھے بغیر نہ چھوڑتے۔ میٹرک میں فرسٹ ڈویژن اور سکول میں اوّل آنے کے بعد اسلامیہ کالج لاہور میں داخل ہوئے تو پڑھائی میں کم اور افسانہ نگاری میں زیادہ دلچسپی لینے لگے۔ والدین نے ان کا نام محمد انور رکھا تھا لیکن انہوں نے پہلے اپنے نام کو والدِگرامی کے نام کا ہم قافیہ کرنے کے لیے انوار الدین بنایا پھر ادب کی طرف آئے تو اسے انور سدید میں بدل دیا۔ مؤخرالذکر کو تبدیل کرنے کی وجہ غالباً یہ تھی کہ متدین باپ کو یہ علم نہ ہونے پائے کہ "برخوردار" خرافات میں پڑ گئے ہیں۔ دوسرا مقصد یہ کہ انوار الدین اور انور سدید کے درمیان ایک واضح دیوارِ امتیاز قائم رہے اور ان کی مجلسی زندگی ادبی زندگی کے ساتھ گڈمڈ نہ ہونے پائے۔ میرے خیال میں مؤخرالذکر بات زیادہ صحیح نظر آتی ہے۔

وہ لوگ جو ضلع سرگودہا میں واقع میانی کے تاریخی قصبہ کے ماضی سے آشنا ہیں اس بات کو جانتے ہیں کہ اس قصبے میں مسلمان راجپوتوں کا ایک محنت کش خاندان آباد تھا۔ اس خاندان کے افراد کو علم و دانش، مذہب اور تصوّف کے ساتھ خاص وابستگی تھی۔ اس فضیلت کے باعث ہی اس خاندان کے لوگ راجپوت ہونے کے باوجود میاں کہلاتے تھے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں جب سرگودہا آباد ہوا تو اس خاندان کی ایک تازہ روندی میانی کے قصبے سے نکل کر شہر سرگودہا کی طرف آئی اور پھر اس شہر کے گلی کوچوں کو محبت اور اخلاص کے آبِ حیات سے سیراب کرنے لگی۔ یہ ندی مولوی امام الدین مرحوم کی ذات تھی جو میاں انوار الدین اور انور سدید دونوں کے والدِگرامی تھے۔ روایت ہے کہ جب سن سنتالیس میں ہندو مسلم فسادات ہوئے تو مولوی صاحب ان بزرگوں میں سے تھے جنہوں نے سرگودہا کے علاقے میں انسانی خون کو ارزاں نہ ہونے دیا۔ آج بھی جب فسادات کے تاریک زمانے کا ذکر ہوتا ہے تو مولوی صاحب مرحوم کا نام بڑی عقیدت اور محبت سے لیا جاتا ہے۔

مگر بات اس انوار الدین کی ہو رہی تھی جو آہستہ آہستہ اپنے وجود سے انور سدید کو برآمد کر رہا تھا لیکن جس پر انوار الدین مسلسل شب خون مار رہا تھا۔ انور سدید اس دور کے ادبی رسائل میں نمایاں طور پر شائع ہونا شروع ہو گئے تھے اور انہوں نے اس معرکے کے افسانے لکھے تھے کہ مؤلف "فرہنگِ عامرہ" ان کا نام اپنی لغت میں شامل کرنے پر مجبور ہو گئے۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ قبل از وقت شہرت انہیں خاصی

مہنگی پڑی، افسانہ نگاری کا شوق تو پروان چڑھ گیا لیکن کالج کی تعلیم نامکمل رہ گئی۔ والدِ گرامی بے حد شفیق تھے۔ انہوں نے اپنے بیٹے کے ذوق و شوق میں رخنہ ڈالنا گوارا نہ کیا لیکن مستقبل کی ترتیب و تزئین کی تمام ذمہ داری انور سدید کے کندھوں پر ڈال دی۔ زندگی کا پہلا تلخ ذائقہ انور سدید نے محکمہ آبپاشی میں کلرک بن کر چکھا تو وہ دوبارہ انوار الدین بننے پر مجبور ہوگئے۔ قدرت نے انہیں ذہانت، محنت اور عزم راسخ کی صفات دوسرے لوگوں سے کہیں زیادہ عطا کر رکھی تھیں بس افسانہ نگاری کے شوق اور قبل از وقت شہرت نے انہیں راہ سے تھوڑا سا بھٹکا دیا تھا۔ اب جو حوادثِ زمانہ کی مہمیز لگی تو خفتہ اوصاف پھر بیدار ہوگئے اور مشقِ سخن کے ساتھ ساتھ پکی کی مشقت بھی جاری ہوگئی۔ انہوں نے کلرکی پر تین حرف بھیجے اور انجینئرنگ کالج رسول میں داخل ہوگئے۔ رخِ حیات تبدیل ہوا تو پیشہ ورانہ تعلیم کی پہلی منزل پر ہی میاں انوار الدین نے سول انجینئرنگ کا امتحان اوّل بدرجہ اوّل بہ اعزاز پاس کیا اور طلائی تمغہ بھی حاصل کر لیا۔ دوسرے مرحلے پر جب انہیں احساس ہوا کہ ان کی ترقی کے راستے مسدود ہیں تو انہوں نے سول انجینئرنگ میں گریجوایشن کی اور ترقی کے بند راستوں کو کھول دیا۔ چنانچہ ابتدائے تعلیم میں وہ جس راستے سے بھٹکے تھے اسے انوار الدین نے شام ہونے سے پہلے دوبارہ پا لیا تھا اور پھر وہ دن بھی بہت جلد آگیا جب ان کے والدین کی دیرینہ خواہش بر آئی اور میاں انوار الدین محکمہ آبپاشی کے معاون کلرک کی کرسی سے اٹھ کر ایک اعلیٰ افسر کی کرسی پر براجمان ہوگئے اور وہ بھی اس طرح کہ اس دوڑ میں ان کے تمام معاصران سے پیچھے رہ گئے۔ لیکن انوار الدین کا نہ سانس پھولا اور نہ ان پر تھکن کے آثار ہویدا ہوئے۔ یہ تمام مراحل انہوں نے ذاتی محنت، استقلال اور پامردی سے طے کئے اور راستے کی تمام رکاوٹوں کو عملِ مسلسل اور یقینِ محکم سے ہٹانے میں کامیابی حاصل کی۔ چنانچہ ان کے عہد کے لوگ ابھی تک سب انجینئر کے مقام سے آگے نہیں بڑھے لیکن انور سدید پہلے ایس ڈی او بنے اور پھر ایگزیکٹو انجینئر کے عہدے کو بھی حاصل کر لیا۔

اس عرصے میں انور سدید زیادہ تر انوار الدین کے ملبے تلے دبے رہے اور انہوں نے بہت کم لکھا۔ لیکن وہ جانتے تھے کہ نپولین جب تک میدانِ جنگ میں ہے وہ نپولین ہے اور کھلاڑی میدان میں موجود ہو تو لوگ اس کے حُسنِ کارکردگی کی داد دیتے ہیں۔ اتفاق سے اس زمانے میں ڈاکٹر وزیر آغا کے بڑھاوے پر انور گوئیندی مرحوم نے سرگودھا سے ایک ادبی ماہنامہ "کامران" جاری کیا۔ انور گوئیندی انور سدید کے دوست تھے۔ چنانچہ "کامران" اور "انور گوئیندی" دونوں نے میاں انوار الدین کے داخل میں جو انور سدید چھپا ہوا تھا اسے بازیافت کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی اور ادب کے اس ناطے کو قائم رکھا جسے انور سدید کی سرکاری ملازمت نے منقطع کر دیا تھا۔ انور گوئیندی انور سدید کے پرانے مسودات نکالتے اور جھاڑ پھونک کر انہیں "کامران" میں شائع کر دیتے۔ چنانچہ اس عرصے میں بھی انور سدید ادبی دنیا سے غیر حاضر شمار نہیں ہوئے۔

یادش بخیر میں ان دنوں "کامران" کی مجلسِ مشاورت میں شامل تھا۔ انور سدید سے میرا غائبانہ تعارف ماہنامہ "ہمایوں" میں ہو چکا تھا اور اب "کامران" میں انہیں باقاعدگی سے پڑھ رہا تھا۔ اس زمانے میں مجھے ادیبوں سے ذاتی طور پر ملاقات کا بے حد اشتیاق ہوتا تھا اس اشتیاق کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ میرے بڑے بھائی غلام الثقلین نقوی بھی افسانہ نگار تھے ان کے افسانے چھپتے تو میری خواہش ہوتی کہ ان کے بارے میں ان کے ہم عصر ادیبوں کی رائے معلوم کی جائے۔ انور سدید اور غلام الثقلین نقوی ایک عرصے تک "ہمایوں" میں ساتھ ساتھ چھپتے رہے تھے اور اب "کامران" میں بھی جڑواں بھائیوں کی طرح شائع ہو رہے تھے اس لحاظ سے بھی مجھے انور سدید سے ایک غائبانہ قلبی تعلق محسوس ہوتا تھا میں نے اپنے اشتیاق کا ذکر انور گوئیندی سے کیا تو انہوں نے بتایا کہ انور سدید بھی مجھے ملنے کے مشتاق ہیں۔ گویا "دونوں طرف تھی آگ برابر لگی ہوئی۔" چنانچہ ان سے پہلی ملاقات دفتر "کامران" میں ہوئی تو ہم ایک ہی لمحے میں اجنبیت کی تمام دیواریں گرانے میں کامیاب ہوگئے۔ غلام الثقلین نقوی کے افسانوں کے حوالے سے گفتگو کا جو سلسلہ شروع ہوا وہ پورے ادب پر پھیل گیا۔ نقوی صاحب کے ذکر پر انور سدید کے چہرے پر

محبت کی چاندنی سی پھیل جاتی۔ انہوں نے ہمایوں اور کامران کے افسانے تو ایک طرف غلام الثقلین نقوی کے ماہِ نو اور ادب لطیف میں چھپے ہوئے افسانے بھی پڑھ رکھے تھے اور انور سدید کو ان کی تخلیقات اس قدر پسند تھیں کہ انہوں نے نقوی صاحب کے افسانوں کی ایک الگ فائل بھی بنا رکھی تھی۔ کسی پسندیدہ شاعر کے اشعار کو بیاض میں جمع کرنا تو سُن رکھا تھا لیکن کسی افسانہ نگار کے افسانوں کو یکجا کرنا میرے لیے بالکل انوکھی بات تھی۔ مجھے احساس ہوا کہ انور سدید فن اور فنکار دونوں کے قدر دان تھے۔ اور میرے لیے اس کا ثبوت تلاش کرنا کچھ مشکل نہ تھا کہ انہوں نے غلام الثقلین نقوی کی کتاب "شفق کے سائے" پر اس وقت پہلا تنقیدی مضمون لکھا جب وہ ان سے باقاعدہ متعارف بھی نہیں ہوئے تھے۔

مجھے یاد ہے کہ اس پہلی ملاقات میں جب گفتگو کا دائرہ مختلف شخصیات کا احاطہ کرنے لگا تو ڈاکٹر وزیر آغا کا ذکر بھی آیا اور انور سدید نے اس خواہش کا اظہار کیا کہ وہ ڈاکٹر وزیر آغا سے ملنا چاہتے ہیں۔ اس سے ایک روز قبل میں نے آغا صاحب سے ذکر کیا تھا کہ انور سدید کی تعیناتی سرگودھا میں ہو گئی ہے اور انہوں نے بھی ملاقات کی خواہش ظاہر کی تھی۔ چنانچہ اسی روز انور سدید کی پہلے مجھ سے اور پھر ڈاکٹر وزیر آغا سے ملاقات ہوئی اور بحمد اللہ یہ ملاقات گزشتہ بیس سال سے جاری ہے۔ یہ اسی ملاقات کا ہی فیضان تھا کہ میاں انوار الدین جو انور سدید کو دوبارہ پانے میں ابھی پوری طرح کامیاب نہیں ہوئے تھے "اوراق" کی اشاعتِ اوّل میں یوں سامنے آئے کہ اب انوار الدین مستقل طور پر پسِ پردہ چلے گئے اور انور سدید مطلعِ ادب پر نہ صرف پوری آب و تاب سے طلوع ہوتے چلے گئے بلکہ اب انور سدید سے ہی ان کا تشخص ہونے لگا۔ پرانے انور سدید اور نئے انور سدید میں اگر کوئی فرق تھا تو بس یہ کہ پہلے وہ تخلیقی افسانہ نگار تھے اور اب انہوں نے تنقید کی صنف میں قدم ڈال دیا تھا۔ اس صنف میں ان کا پہلا مضمون "مولانا صلاح الدین احمد کا اسلوب" تھا اور اس ایک مضمون سے ہی ان کی شہرت دُور دُور تک پھیل گئی اور پھر وہ اسی میدان میں اپنے نام کے جھنڈے گاڑتے چلے گئے۔ ایم اے اُردو کا امتحان دیا تو صوبے بھر میں اوّل آئے۔ دو طلائی تمغے حاصل کئے اور امجد اسلام امجد اور عطاء الحق قاسمی کو اپنا مستقل دشمن بنا لیا۔ تحقیق کے میدان میں اُترے تو پی ایچ ڈی کی ڈگری لے کر دم لیا۔ انشائیہ کی وادی میں آئے تو اسے گل و گلزار کرتے چلے گئے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ مزاح کے میدان میں اُترے تو غالب کی تخلیقی نثر کی یاد تازہ کر دی۔ چنانچہ مشفق خواجہ صاحب کو کہنا پڑا کہ "غالب کے نئے خطوط" پڑھ کر خدشہ ہے کہ کوئی صاحب ان کو اصلی سمجھ کر غالب کی نئی تحقیق ہی شروع نہ کر دیں۔"

تو یہ تھی انوار الدین سے ڈاکٹر انور سدید بننے کی مختصر سی داستان!

اب میں پھر انوار الدین کا ذکر کرتا ہوں جو سماجی سطح پر تو موجود ہے لیکن ادبی منظر سے اُوجھل ہو گیا ہے۔ میں اس انوار الدین کو بھی جانتا ہوں جو انور سدید کا ہمزاد ہے۔ میرے ساتھ ہر شام محفل آرا ہوتا ہے۔ اس کے ذکر کے بغیر میں انور سدید کے تذکرے کو ادھورا تصور کرتا ہوں۔ ایک طویل عرصے تک صورتِ احوال یہ رہی کہ ان کے خاندان والوں کے سامنے اگر کوئی انور سدید کا ذکر کرتا تو وہ اسے پہچان نہ پاتے اور عجیب مخمصے میں گرفتار ہو جاتے کہ یہ ذکر کس شخص کا ہو رہا ہے۔ گھر میں جو انوار الدین موجود تھا وہ بھلا مانس، کم گو، بے ضرر اور منکسر المزاج شخص تھا۔ اہلِ خاندان کی خوشی اور غمی میں برابر شریک ہوتا مگر کسی موقع پر بھی یہ احساس نہ ہونے دیتا کہ وہ اپنے خاندان کا سب سے زیادہ پڑھا لکھا شخص اور دنیائے ادب کا روشن ستارہ ہے۔ اس کا علم تو خاندان والوں کو اس وقت ہوا جب ان کی تصویریں تمام قومی اخبارات میں نمایاں طور پر چھپنے لگیں۔ یہی وہ لمحۂ حیرت تھا جب اہلِ خاندان نے انوار الدین کے ساتھ انور سدید کو بھی قبول کر لیا۔ مگر دوسری طرف انور سدید

یہ نہیں چاہتے تھے کہ ان کی خاندانی شناخت گم ہو جائے۔ انہوں نے اپنی فطری منکسر المزاجی کو مزید آگے بڑھایا اور وہ اہلِ خاندان کو یہ باور کرانے میں کامیاب ہو گئے کہ انور سدید ان کا کچھ نہیں لگتا اور پہلے والا انوار الدین ہی ان کا سب کچھ ہے۔

مزاج کی یہ انکساری ہی انور سدید کی بنیادی پہچان ہے۔ یہاں مجھے یاد آ رہا ہے کہ انور سدید ایس ڈی او کے عہدے پر متمکن ہوئے تو ان کے بڑے بھائی نے جو ان دنوں لندن میں قیام پذیر تھے انہیں تحفے کے طور پر ایک خوبصورت کار بھیجی۔ مجھے علم ہوا تو مبارکباد دینے کے لیے ان کے گھر گیا۔ میرا خیال تھا کہ کار کا تحفہ ملنے پر وہ انتہائی خوش ہوں گے اور کسی حریص باکار شخص کی طرح اس کا ذکر ڈینگیں مار کر کریں گے مگر میں یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ ان کے معمول میں کوئی فرق نہیں آیا تھا۔ اور خوشی نام کی اوپری چیز ان پر حاوی نہیں ہوئی تھی۔ اس کے برعکس میرا ذاتی خیال ہے کہ وہ کار کے ذکر سے جھنجھلا جاتے تھے اور اضطراب کی لہریں ان کے چہرے پر ظاہر ہونے لگتی تھیں۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ نئی کار ان کے کندھے پر بوجھ بن کر نازل ہو گئی ہے۔ کہنے لگے "میں تو زمین پر چلنے والا آدمی ہوں۔ کار سے مجھے نمودِ بے جا کا زاویہ نظر آتا ہے۔" چنانچہ آپ حیران ہوں گے کہ وہ دن اور آج کا دن دو تین ضروری مواقع کے علاوہ میں نے انور سدید کو کار میں بیٹھے ہوئے کبھی نہیں دیکھا البتہ ان کے بچے اس طوطا رنگی کار کو خوب دوڑا رہے ہیں۔ امیری میں فقیری کا یہ روپ میں نے انور سدید کے ہاں ہی دیکھا ہے۔

اس انکساری نے انور سدید کو نمود و نمائش کے قریب بھی پھٹکنے نہیں دیا۔ باقاعدہ ملاقات سے پہلے میں انہیں اکثر کچہری بازار کے فٹ پاتھ پر گزرتے دیکھتا تھا۔ ان دنوں وہ بیدیاں میں اوورسیئر تھے اور سرگودہا گھریلو کاموں کے سلسلے میں آیا جایا کرتے تھے۔ اکہرے جسم پر ڈھیلی ڈھالی شلوار اور قمیص، اور سر پر جناح ٹوپی جو بالوں کے جنگل کو ڈھانپے رہتی۔ بعد میں جب ایس ڈی او اور پھر ایکسین بنے تو جسم فربہی کی طرف مائل ہو گیا اور بال اُڑ گئے۔ لیکن لباس میں کوئی نمایاں فرق نہ آیا۔ ضرورت کے تحت جب کبھی کوٹ پتلون زیبِ تن کیا تو یوں جیسے کوٹ پتلون پر احسان کر رہے ہوں اور غلام جیلانی اصغر نے تو ایک دفعہ یہ بھی کہا تھا کہ انور سدید پتلون کو شلوار اور کوٹ کو قمیص سمجھ کر پہنتا ہے۔ نہ استری کی پروا اور نہ کریز سیدھا رکھنے کی فکر۔ یوں محسوس ہوتا کہ کپڑے ان کی ضرورت نہیں اور انہیں پہننے پر اس لیے مجبور ہیں کہ ان کے بغیر بازارِ حیات میں چل پھر نہیں سکتے۔ نکٹائی میں گانٹھ لگانا تو انہیں آج بھی نہیں آتا۔ ایک زمانے میں انہوں نے یہ خدمت مجھے سونپ رکھی تھی۔ سردیوں کے آغاز میں دو تین نکٹائیوں میں ایک ساتھ مجھ سے گانٹھیں لگوا لیتے اور ہر صبح ایک نکٹائی گلے میں لٹکا کر موقعہ دستور اور رسمِ زمانہ کا تقاضا پورا کر لیتے۔ بعد میں جب ان کے بچے ماشاء اللہ جوان ہو گئے تو انہیں میری خدمات کی ضرورت نہ رہی۔ میری اسی خدمت کا ذکر انور سدید نے اپنے مشہور انشائیے "دسمبر" میں بڑی محبت سے کیا ہے اور اس اظہار میں انہوں نے کمتری کے احساس کو قریب نہیں پھٹکنے دیا۔

پُرخلوص محبت انور سدید کے مزاج کا حصہ اور ان کی شخصیت کا جزو ہے۔ اس میں ان کے پنجابی مزاج کی سادگی، فراخی اور وسعت پائی جاتی ہے۔ انکساری کی صفت نے اس میں معصومیت اور گہرائی بھی پیدا کر دی ہے۔ جس طرح بعض لوگوں کو ٹکٹیں جمع کرنے کا شوق ہوتا ہے اسی طرح انور سدید کی ہابی محبتیں جمع کرنا ہے۔ ان کے ذاتی البم میں تصویروں کی تعداد نسبتاً کم ہے لیکن یہ تصویریں اس البم میں مستقل جگہ پا چکی ہیں اور ان میں آج تک ردّ و بدل نہیں ہوا۔ وزیر آغا اور غلام الثقلین نقوی سے ان کی محبت مثالی درجہ رکھتی ہے اور حاسدین کی نظرِ بد بھی اس میں دوئی پیدا نہ کر سکی۔ لودھی خاندان سے ان کا رابطہ سترہ برس قبل ہوا تھا اور اس میں آج تک سرِ مو فرق نہیں آیا بلکہ تعلقِ خاطر بڑھتا ہی چلا گیا ہے۔ "اربابِ تخلیق" سے ان کا تعلق پہلے قلمی تھا لیکن "غالب کے نئے خطوط" نے ان کے درمیان جو محبت کا پُل تعمیر کیا ہے وہ

ناحال کسی شبِ خون کی نذر نہیں ہو سکا۔ یوں کہیے کہ وہ محبتوں کے جوہری ہیں کھوٹے کھرے کی پہچان رکھتے ہیں۔ تاہم اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ انہیں کھوٹے سکوں سے واسطہ نہیں پڑا۔ بلاشبہ بھرے بازار میں وہ بھی دھوکا کھا جاتے ہیں اور ان کی تجوری میں کھرے سکوں کے ساتھ کھوٹے سکے بھی موجود ہیں۔ لیکن انور سدید کو ان سے محبت کا دعویٰ ہرگز نہیں، البتہ انور سدید کو یہ بھی گوارا نہیں کہ وہ ان سکوں کو نکال باہر پھینک دیں۔ وجہ یہ کہ ان کھوٹے سکوں سے ہی تو وہ اصلی سکوں کی آب و تاب کا اندازہ لگاتے اور ان کی قدر و قیمت پہچانتے ہیں۔ انور سدید سال بھر تک محبتوں کے سکے جمع کرتے ہیں اور پھر ان نوادرات کی نمائش کا اہتمام بھی بڑے ذوق و شوق سے کرتے ہیں۔ اس نمائش میں جہاں ان کی پرانی محبتوں کے ساتھ نئی محبتیں بھی جگمگ جگمگ کرتی نظر آتی ہیں وہاں وہ کھوٹے سکے بھی موجود ہوتے ہیں جنہیں انور سدید اس خوبی سے پیش کرتے ہیں کہ اگر ان میں کوئی جوہر ہو تو تماشائی کی آنکھ سے پوشیدہ نہ رہے۔

محبت اور جنگ میں ہر حربہ استعمال کرنا رسمِ زمانہ ہے لیکن انور سدید محبت میں صرف دیانت کے قائل ہیں اس دیانت کو زندہ رکھنے کے لیے وہ ریاکاری اور منافقت سے نفرت کرتے ہیں اور ایسے لوگوں کو ہرگز معاف نہیں کرتے جو ریاکاری کے مرتکب ہوتے ہیں، جو ڈبل سٹینڈرڈ کے نوکر ہیں، جنہوں نے اپنے چہروں پر کئی نقاب چڑھا رکھے ہیں، جو ہر چڑھتے سورج کی پوجا کرتے ہیں، چاہے ایک قابلِ ذکر کام بھی نہ کریں لیکن تاثر ایسا دیتے ہیں کہ انہوں نے تمام قلعے سر کر لیے ہیں۔ انور سدید نے ہمیشہ اس قسم کی جَو فروش گندم نما شخصیتوں کو بے نقاب کیا ہے اور پھر مشاہدہ کیا ہے کہ انسانی عظمت کے دعویدار اندر سے کتنے کھوکھلے نکلے اور وہ کس پست سطح پر اُتر کر لوگوں کے خلاف انتقامی کارروائی کرتے ہیں۔۔۔ انور سدید اس قسم کے لوگوں کی "مذموم حرکات" پر ہمیشہ خندہ زن رہے اور اطمینانِ قلب ضائع نہ ہونے دیا۔ سو اگر دیانت نے انہیں دنیاوی اعتبار سے بہت دُکھ دیے ہیں تو روحانی اعتبار سے قلبِ مطمئنہ کی دولت سے ہمکنار بھی کیا ہے۔

انور سدید محکمہ آبپاشی میں ایک مستعد افسر ہیں وہ اپنے فرائضِ منصبی میں ہمیشہ انوار الدین رہتے ہیں۔ بیوی بچوں اور خاندان میں بھی وہ سدا انوار کہلانا ہی پسند کرتے ہیں۔ انور سدید تو وہ اپنے فارغ اوقات میں ہوتے ہیں اور یہ فارغ اوقات اتنے ثمردار واقع ہوئے ہیں کہ انہیں دیکھ کر لوگ باگ اس غلط فہمی میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ شاید انور سدید کو لکھنے پڑھنے کے علاوہ اور کوئی کام نہیں۔ جبکہ ان کے محکمے کے لوگوں کا اتفاق ہے کہ میاں انوار الدین شاید لوہے کا بنا ہوا افسر ہے کہ دفتر کے اندر اور باہر جو بھی مشکل کام انہیں سونپا جاتا ہے وہ اس کام کو خوش اسلوبی سے پایۂ تکمیل تک پہنچا دیتے ہیں۔ اور کسی تھکن کے آثار اپنے اوپر طاری نہیں ہونے دیتے۔ میں سمجھتا ہوں کہ کام کو اس کے فطری انجام تک پہنچانے میں انور سدید کا خلوص ہی ان کا سب سے بڑا معاون ہوتا ہے اور قدرت نے انور سدید کو خلوص کی دولت پوری فراوانی سے عطا کی ہے۔

خلوص کے ساتھ ایثار بھی انور سدید کی شخصیت کا ایک دلآویز پہلو ہے۔ میں اس کی مثال ان کی گھریلو زندگی سے پیش کروں گا۔ انور سدید کی شادی کو ابھی دو سال ہی گزرے تھے کہ ان کی خوش دامن آٹھ بیٹیوں کے بعد اکلوتے بیٹے کو جنم دے کر اس دنیا سے رختِ حیات باندھ گئیں۔ بیوی کی وفات کے بعد ان کے خسر کی دنیا اندھیر ہو گئی۔ ان کی سات بیٹیاں ابھی صغیر سن تھیں۔ اکلوتے بیٹے کا پالن ہار دنیا سے رخصت ہو چکا تھا۔ ادھر انور سدید کے ہاں پہلوٹھی کا بیٹا پیدا ہو چکا تھا۔ وہ ان دنوں سیالکوٹ کے قریب مرالہ ہیڈ پر تعینات تھے۔ بیوی ان کی پہلی اور آخری محبت تھی اور اس محبت کا ثمر ایک ننھا سا پھول تھا جو ان کے آنگن میں کھل چکا تھا اور اب فضا کو مشکبار کر رہا تھا۔ میں سوچ بھی نہیں سکتا کہ کوئی شخص ایسی پُربہار زندگی کو محض دوسروں کے آرام اور سہولت کے لیے ویرانے میں تبدیل کرنے پر آمادہ ہو لیکن انور سدید نے اپنی زندگی کے ایک چھوڑ پانچ سال ایسے ہی ویرانے میں گزارے اور اپنی بیگم کو اس وقت تک اپنے سے جدا رکھا جب تک کہ بیوی کے نومولود بھائی

نے ہوش نہ سنبھالا۔ اِس زمانے میں ایثار کی ایسی مثال مشکل سے ہی ملتی ہے۔ ایک اور واقعہ یاد آرہا ہے کہ ان کے محکمے کے ایک افسر خواجہ محمد افضل صاحب کار کے حادثے میں اچانک موت کا شکار ہو گئے۔ ان کی بیوہ اور چار کم سن بچے دنیا میں بے یار و مددگار تھے۔ حادثے کا مقدمہ سرگودھا کی عدالت میں چل رہا تھا۔ بیوۂ مذکور لاہور میں مقیم تھیں۔ مقابلہ ایک ایسی پارٹی سے تھا جو اقتدار کے بلند ترین منصب پر فائز تھی۔ لیکن پیرویِ عدالت کے لیے کوئی مناسب معاون دستیاب نہیں تھا۔ اس موقع پر انور سدید ہی دُکھی خاندان کے آڑے آئے۔ چھ سال تک مقدمہ لڑتے رہے اور بالآخر ایک لاکھ ستاون ہزار کی ڈگری لینے میں کامیاب ہو گئے۔ اپیل ہائی کورٹ میں دائر ہوئی تو اس کی پیروی بھی کی۔ آٹھ سال کے اس عرصے میں وہ اس ڈگری کے ذاتی امانت دار تھے۔ انور سدید نے یہ گراں رقم ایک مقامی بنک کے فکسڈ ڈپازٹ میں محفوظ رکھ دی۔ ہائی کورٹ میں مقدمہ لڑتے رہے اور ہر چھ ماہ کے بعد فکسڈ ڈپازٹ کا منافع بیگم افضل صاحبہ کو پہنچاتے رہے۔ بالآخر جب مقدمہ ہائی کورٹ سے بھی جیت لیا تو امانت کی رقم بیگم افضل صاحبہ کو پہنچا کر گویا اطمینان کا سانس لیا۔ میں نے انور سدید کے نام بیگم افضل کے خطوط پڑھے ہیں۔ موصوفہ نے ان کے لیے جذبے کی جس صداقت سے دعائیں مانگی ہیں انور سدید اسے اپنا سب سے بڑا انعام تصور کرتے ہیں اور مزے کی بات یہ ہے کہ اس واقعے کا ذکر کبھی انور سدید کی زبان پر نہیں آیا حالانکہ یہ ایثار اور احسان کی ایک قابلِ تقلید مثال ہے۔

انور سدید کو مجسّم محبت میں ڈھالنے میں ان کی والدۂ ماجدہ کی تربیت کا عمل دخل زیادہ ہے۔ ان کی والدہ خدا کے فضل و کرم سے حیات ہیں زندگی کے پچاسی برس گزارنے کے باوجود ان کے ذوقِ مطالعہ میں کمی واقع نہیں ہوئی۔ دینِ اسلام سے لگاؤ کا عالم یہ ہے کہ ان کی نماز شاید ہی کبھی قضا ہوئی ہو۔ تہجد پڑھنے کے لیے سحر خیزی کے معمول میں بھی آج تک فرق نہیں آیا۔ ماں جی نحیف و نزار ہیں لیکن نقاہت کے باوجود انہوں نے روزہ کبھی ترک نہیں کیا۔ ان کے پانچ بیٹے ہیں۔ ہر بیٹے کے پاس وہ معیّن عرصہ کے لیے ٹھہرتی ہیں لیکن صورت یہ ہے کہ ہر بیٹا اس بات پر ملول رہتا ہے کہ ماں جی نے ان کے پاس کم قیام کیا ہے۔ ماں جی کی موجودگی میں مجال نہیں کہ گھر کا کوئی شخص نماز سے غفلت برتے یا قرآن خوانی باقاعدگی سے نہ کرے۔ ان کے وجود سے گھر روحانیت کی خوشبو سے معمور ہو جاتا ہے اور ہر طرف ایک عجیب سی مہک بکھری ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ریڈیو اور ٹیپ ریکارڈر بند ہو جاتا ہے۔ اور ٹی وی صرف اس وقت جاگتا ہے جب اس پر خبریں یا مذہبی پروگرام آ رہا ہو۔ میں ان دنوں بھی کئی مرتبہ انور سدید کے ہاں گیا ہوں جب ماں جی ان کے ہاں فروکش ہوتی ہیں۔ ان دنوں مجھے انور سدید کے آنگن میں ایک نرالی چہل پہل سی نظر آتی ہے۔ انور سدید کے چہرے پر طمانیت کی چاندنی لش لش کرتی دکھائی دیتی ہے۔ میری والدہ بھی زندہ ہیں لہٰذا میں فوراً جان جاتا ہوں کہ انور سدید کے وجود کے خلا کو ان دنوں ممتا نے پُر کر دیا ہے۔ انور سدید ماں جی میں اور ماں جی انور سدید کے وجود میں ڈھل جاتی ہیں اور مجھے انور سدید کی باتوں میں شہد کی مٹھاس اور نو دمیدہ کلیوں کی خوشبو پھیلی ہوئی محسوس ہونے لگتی ہے۔ اب انور سدید ماں جی کا انور ہے اور ہمارے لیے ڈاکٹر انور سدید اور ڈاکٹر انور سدید شخصیت کی رسمی تنگنا سے نکل کر اب ادب کا لیجنڈ LEGEND بن گیا ہے۔ اسی لیے ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا ہے کہ

> "انور سدید کے ہاں "انرجی" اتنی زیادہ ہے کہ تنگنائے غزل میں سما نہیں سکتی اور اسی لیے چھلک چھلک جاتی ہے۔ یہ انرجی "وسوویس" کی طرح گاہے گاہے اپنا لاوا باہر پھینکتی رہتی ہے۔ جب یہ مخفی آتش فشاں متحرک ہوتا ہے تو اس کے شعلے تو دکھائی نہیں دیتے۔ البتہ جلے جھلسے ہوئے درختوں، راکھ سے اٹے ہوئے میدانوں اور ٹوٹی پھوٹی سڑکوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابھی ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے۔"

ادب میں انور سدید اسی جلالی شخصیت سے پہچانے جاتے ہیں لیکن ان کا جلال ایک مومن کا جلال ہے۔ ان کی تنقید کی تلوار صرف اس

وقت میان سے باہر آتی ہے جب کندہ ناتراش حریف اپنا اوچھا وار کر چکا ہوتا ہے۔ دفاع میں اٹھنے والی تلوار کا یہ خاصہ ہوتا ہے کہ اس میں غصے کی آگ کی بجائے صاعقۂ حق کی چمک دمک اور کاٹ زیادہ ہوتی ہے گویا انور سدید کی تلوار بھی مومن کی تلوار کی طرح ہر لحظہ نئی آن، نئی بان سے چمکتی ہے۔ پھر اپنے نام کو بھی انہوں نے قرآن حکیم کی اس آیت سے ماخوذ کیا ہے کہ

"قولوا قولاً سدیدا"

اور وہ اپنے عمل اور تنقید میں اسی آیت سے جواز فراہم کرتے ہیں۔ سچ کہنا ان کا شیوہ ہے۔ دوستی اور دشمنی کے دنیاوی معیارات ان کی نظر میں ہیچ ہیں۔ مثال کے طور پر منصور قیصر ان کے اچھے دوستوں میں سے ہیں۔ ایک دفعہ خدا کا کرنا یہ ہوا کہ منصور قیصر نے ممتاز شیریں مرحومہ پر ایک چونکا دینے والا مضمون لکھ مارا جس میں موصوفہ کے ادب کے بہانے ان کی گھریلو زندگی کا تذکرہ بھی کر ڈالا اور ممتاز شیریں کے شوہر ڈاکٹر صمد شاہین کے بارے میں چند ناواجب باتوں کو بھی درجِ گزٹ کر دیا۔ اس پر انور سدید واحد شخص تھے جنہوں نے منصور قیصر کے اس رویے کے خلاف برملا آواز اٹھائی حالانکہ ممتاز شیریں کو انہوں نے ایک دفعہ بھی نہیں دیکھا تھا۔

اسی طرح ایک زمانے میں انور گوئندی مدیرِ کامران سے انور سدید کے کچھ اختلافات پیدا ہو گئے۔ وجۂ اختلافات یہ تھی کہ انور گوئندی نے انور سدید کے ایک رپورتاژ کو کسی اور ادیب کے نام سے شائع کر دیا تھا اور گوئندی صاحب اپنی اس غلطی پر چنداں نادم نہیں تھے۔ طویل عرصہ تک ان کے درمیان تعلق کا سلسلہ ٹوٹا رہا۔ مگر جب انور گوئندی فالج کی زد میں آئے تو انور سدید ہی وہ واحد ادیب تھے جنہوں نے انور گوئندی کی سب سے زیادہ مدد کی۔ رائٹرز گلڈ میں ان کے لیے وظیفہ کی تحریک چلائی، اخبارات و رسائل میں مضامین لکھے اور بالآخر ایک معذور اور فالج زدہ ادیب کے لیے وظیفہ منظور کرا کے دم لیا۔ یہ وظیفہ تادمِ تحریر انور گوئندی کی بیوہ کو مل رہا ہے لیکن کسی کو علم نہیں کہ اس تحریک کے پسِ پشت انور سدید کا ایثار اور خلوص ہمہ وقت مصروفِ کار رہا تھا اور اب بھی ہے۔

ایک زمانے میں ڈاکٹر سلیم اختر صاحب، انور سدید کو اپنے دوستوں میں شمار کرتے تھے اور انور سدید بھی ڈاکٹر سلیم اختر کی فرمائش کو پورا کرنا اپنا انسانی فرض تصور کرتے تھے چنانچہ جب ڈاکٹر سلیم اختر صاحب کو اپنی ایک کتاب پر دیباچہ لکھوانے کی ضرورت پڑی اور انہوں نے اس کا ذکر انور سدید سے کیا تو انہوں نے کتاب کے غیر معیاری مواد کی پرواہ تک نہ کی اور فوراً ایک دلآویز دیباچہ سپردِ قلم کر دیا جسے ڈاکٹر سلیم اختر نے بصد فخر و اہتمام اپنی کتاب میں شامل کیا۔ بعد ازاں جب ڈاکٹر سلیم اختر نے "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" کے ہر ایڈیشن میں اپنی تازہ دوستیوں اور دشمنیوں کی بنا پر ادبا کو پسند اور ناپسند کرنا شروع کر دیا اور ہر نئے ایڈیشن میں سابقہ آرا سے منحرف ہونے اور ہمہ وقت رنگ بدلنے لگے تو انور سدید نے اسے شعبدہ بازی تصور کیا اور پھر اپنے مضامین میں ڈاکٹر سلیم اختر کی شعبدہ بازیوں اور ان کے پسِ منظر میں چھپے ہوئے ذاتی مقاصد کی نقاب کشائی بھی شروع کر دی۔ جواباً ڈاکٹر سلیم اختر دشنام طرازی پر اتر آئے اور اب "دبستانِ معترض" کے بانی ہونے کے علاوہ "مزاحیہ ہجویہ تنقید" کے بھی سرخیل متصور ہوتے ہیں اور اپنی تحریروں اور تقریروں کے علاوہ نجی گفتگو میں بھی صبح سے شام تک انور سدید کے خلاف "ادب" براڈ کاسٹ کرتے ہیں اور اس معاملے میں اپنی "شیریں حلاوت" کا مظاہرہ کرتے رہتے ہیں مگر ڈاکٹر انور سدید نے کبھی ان کی سطح پر اترنے کی کوشش نہیں کی بلکہ ہمیشہ افسوس ہی کیا ہے کہ ایک محنتی ادیب جو طالب علموں کے لیے مختلف کتابوں سے عمدہ مواد جمع کرنے کی صلاحیت رکھتا تھا اب ایک نفسیاتی بحران کی زد میں آ رہا ہے۔ خدا ڈاکٹر سلیم اختر کو ہر قسم کے بحران سے محفوظ و مامون رکھے تاہم اگر خدانخواستہ کل کلاں ان کے ہاں کوئی ایسی بات پیدا ہو گئی تو مجھے یقین ہے کہ انور سدید پہلے شخص ہوں گے جو ان کی عیادت کے لیے ان کے

پاس جائیں گے۔ ——— ——— احمد ندیم قاسمی کے فکری اور ادبی نظریات کو انور سدید نے متعدد مرتبہ اخبارات و رسائل میں موضوع بحث بنایا ہے اور وہ شاید اسی لئے "لغت الفنون" میں ایک "ناپسندیدہ شخصیت" شمار ہوتے ہیں۔ لیکن تاریخی حقیقت یہ ہے کہ جب قاسمی صاحب گردے کے درد میں مبتلا ہو کر ہسپتال میں داخل ہوئے تو اضطراب کے سب سے زیادہ لمحات انور سدید نے گزارے۔ انور سدید ہی وہ پہلا شخص تھا جس نے قاسمی صاحب کے لیے اپنا خون پیش کیا اور اخبارات میں تحریک چلائی کہ ان کا علاج سرکاری سطح پر کرایا جائے۔ کشور ناہید کہتی ہیں کہ انور سدید ادیبوں کے مرنے سے پہلے ہی ان پر مضامین لکھ رکھتا ہے۔ اس کے برعکس حقیقت یہ ہے کہ جب بھی کوئی ادیب دنیا سے اُٹھ جاتا ہے تو انور سدید کو محسوس ہوتا ہے کہ روشنی کا ایک اور چراغ بجھ گیا ہے اور ادیب کا رخصت ہونا انور سدید کا ذاتی غم بن جاتا ہے۔ تعزیتی مضمون کی تحریر تو اس غم کا بوجھ جسم و جان سے اتارنے کا وسیلہ ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اگر انور سدید اپنے غم کو اس طرح کے تعزیتی مضامین سے ہلکا نہ کریں تو خود بیمار پڑ جائیں۔ چنانچہ عزیز احمد، ابن انشاء، ناصر کاظمی، ڈاکٹر صفدر حسین، جعفر طاہر، عبدالحمید عدم کی وفات کے بعد انور سدید نے جو مضامین لکھے ہیں ان میں انور سدید کے ذاتی غم کی درد انگیز لہر موجود ہے اور یہ ان کی انسان دوستی کے علاوہ ادیب دوستی کی مظہر بھی ہے۔

میں نے یہ چند مثالیں "مشتے نمونہ از خروارے" کے طور پر پیش کی ہیں۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کی مثالیں لاتعداد ہیں جن میں انور سدید نے دوسروں سے علمی و ادبی اختلاف رکھنے کے باوجود جہاں کہیں بھی ان سے ادبی بے انصافی ہوتی دیکھی تو آوازۂ حق بلند کرنے کے لیے میدان میں اُتر آئے اور پھر "ہرچہ بادا باد" کہہ کر اپنے ادبی حریفوں کا دفاع بھی کرنے لگے۔ اس باب میں انور سدید کا مؤقف یہ ہے کہ "ادیب ذاتی سطح پر کسی کا دشمن نہیں ہوتا۔ وہ تو سب کا دوست ہے۔ دشمنی تو اسے حق ناآشنائی سے ہوتی ہے۔" ڈاکٹر انور سدید نے اپنے اس قول پر پورا اترنے کا ہمیشہ جتن کیا ہے اور اس میں وہ کسی سمجھوتے یا مصلحت کے قائل نہیں!

رشید امجد | غالب کے نئے خطوط

"غالب کے نئے خطوط" ہمارے عہد کی وہ دستاویز ہے جس میں ادب اور ادیبوں کی انفرادی صورتوں کے ساتھ ساتھ ہمارے عہد کے ادبی رویوں، تحریکوں اور رجحانات پر روشنی پڑتی ہے، اور ان سب کے حوالے سے عصر کی سماجی، سیاسی تصویریں کے خدوخال ابھرتے ہیں۔ اپنے عہد میں غالب نے آشوب کی طویل داستان تمام تر جزئیات سمیت خطوط میں سمیٹ لی تھی، ان کے خطوط اپنے عہد کی روایات کے آئینہ دار ہی نہیں، عصری حقیقت کی خوشبو سے بھی معطر ہیں۔ انور سدید کا عہد بھی آشوب کا عہد ہے اور چیزوں کے ٹوٹنے پھوٹنے اور نئی روایتوں کے ابھی نہ بن سکنے کے المیے سے عبارت ہے عجیب بات یہ ہے کہ بہت سے سیاسی سماجی مسائل میں انور سدید اور غالب کا عہد ایک دوسرے سے نہ صرف مماثل ہے بلکہ اپنی جزئیات میں حیرت انگیز مشابہت بھی رکھتا ہے۔ اس لئے اگر میں یہ کہوں کہ جس طرح غالب کے خطوط غالب ہی کے عہد میں لکھے جا سکتے ہیں اسی طرح انور سدید کے یہ خطوط بھی اسی زمانہ میں لکھنا ممکن تھے، تو یہ بات کچھ ایسی غلط نہ ہوگی۔ غالب کے عہد کی ادبی صورت حال کو ذہن میں رکھیں، اور دربار کی اندرونی و بیرونی سازشوں کے پس منظر میں ذوق اور دوسرے شعراء کی برتری فن نہیں بلکہ برتر طاقت و بالادستی اور ان کے مقابلہ میں غالب کی ذہانت و ذکاوت کی نظر اندازی کو محسوس کریں تو غالب کے خطوط میں چھپی درد کی لہر کا جواز فراہم ہو جاتا ہے۔ غالب کا المیہ دوہری سطح کا تھا۔ ایک طرف برصغیر کی عمومی صورت حال میں مسلم تہذیب کا زوال، سیاسی اداروں کی ٹوٹ پھوٹ، مغلوں کی بساط کا رفتہ رفتہ سمٹنا اور مسلمانوں کا اقتصادی اور تہذیبی زوال اور دوسری سطح پر اس دور کی گروہ بندی، سازشی ادبی صورت حال جس میں غالب کو فن کے میدان میں مارنے کی بجائے ادبی سیاست کے میدان میں مارنے کی خواہشیں نمایاں ہیں۔ غالب نے ان دونوں صورتوں کو کھلی آنکھوں سے دیکھا اور اپنے انداز میں ان سے نبرد آزما ہوئے۔ اس پس منظر میں انور سدید کے عہد کا جائزہ لیا جائے تو اس دور آشوب میں مجموعی اقدار کی ٹوٹ پھوٹ اور زوال کے اجتماعی عمل کے ساتھ ساتھ ادبی گروہ بندیوں اور اخباروں کے ایڈیشنوں کی سیڑھیوں پر چڑھ کر جینیوئن فنکاروں کی پگڑیاں اچھالنے کا شوق غالب کے عہد سے ایک عجیب مماثلت رکھتا ہے۔ اس صورت حال میں غالب کے نئے خطوط کی اشاعت ایک ناگزیر صورت بن جاتی ہے۔

صنفی طور پر غالب کے نئے خطوط پیروڈی (تحریف) ہیں اور ڈاکٹر وزیر آغا کی یہ رائے بالکل درست ہے:

"ہمارے ہاں چھوٹی چھوٹی تحریفیں لکھی گئی ہیں، کتاب سائز کی غالباً یہ پہلی پیروڈی ہے۔"

(طلیپ۔ غالب کے نئے خطوط)

اس لحاظ سے اس کتاب کو نہ صرف پیروڈی کے فن میں ایک منفرد مقام حاصل ہے بلکہ اس نے پیروڈی کے نئے امکانات بھی روشن کئے ہیں اور اسے چند مخصوص موضوعات کی قید سے نکال کر زندگی کے وسیع افق سے روشناس کرایا ہے۔ خود ڈاکٹر انور سدید کو بھی اس کا احساس ہے کہ وہ پیروڈی کی صنف میں ایک نئے باب کا اضافہ کر رہے ہیں۔

"زیرِ نظر کتاب میں جس صنفِ ادب کو آزمانے کی کوشش کی گئی ہے وہ بلاشبہ پیروڈی ہے اور اس کا ماڈل غالب کے لازوال خطوط ہیں۔ میں نے اس پیروڈی میں حقیقت کا رنگ بھرنے کے لئے غالب کے خطوط سے ہی استفادہ کیا ہے:"

(دیباچہ ۔ غالب کے نئے خطوط)

غالب کی شخصیت کا سب سے اہم پہلو ان کی انسان دوستی اور وسیع المشربی ہے، انتہائی تنگ دستی میں بھی غالب نے زندگی سے کنارہ کشی نہیں کی بلکہ دکھ کی آگ سے گزر کر زندگی بسر کی ہے۔ اپنے غم میں بھی دوسروں کے غم کو مقدم سمجھا لیکن دوسری طرف غالب انا اور عزتِ نفس کے معاملہ میں بھی بڑے انتہا پسند تھے۔ چنانچہ جب ان کی انا پر زد پڑتی تھی وہ سینہ سپر ہو کر مقابلہ کرتے تھے، اور غالب کی یہی "انا" تھی جس نے انہیں نہ صرف زندہ رکھا بلکہ بعض بہت ہی پست معاصرین کی سازشوں سے بھی بچائے رکھا۔ انور سدید کے خطوط کا صرف تناظر بدلا ہے۔ یہ ہمارے عہد کی خباثتوں اور کمزوریوں کے پس منظر کو اجاگر کرتے ہیں، لیکن ان میں غالب کی شخصیت کی وہ بنیادی خوبیاں اور کمزوریاں موجود ہیں اور یہ انور سدید کا فنی کمال ہے کہ انہوں نے غالب کی شخصیت کے ان پہلوؤں کو نظر انداز نہیں ہونے دیا۔ ہر بڑی شخصیت اپنے اندر کئی پہلو اور کئی پرتیں چھپائے ہوئے ہوتی ہے غالب کی شخصیت میں بھی پہلو اور پرتیں موجود تھیں۔ انور سدید نے ان سب کا گہرا مطالعہ کر کے نئے خطوط میں ان سے بھرپور کام لیا ہے۔ خود انور سدید انسان دوست اور وسیع المشرب ادیب ہیں۔ ان کی دوسری تحریروں میں بھی یہ وسیع المشربی واضح طور پر دکھائی دیتی ہے بلکہ ایک قدم آگے بڑھا کر یہ کہ انور سدید جس ادبی نقطۂ نظر اور فکری سلسلہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کی بنیاد ہی وسیع المشربی اور وسعتِ نظر ہے[1]۔

وسیع المشربی کے ساتھ ساتھ وسیع مطالعہ، ژرف نگاہی اور تجزیاتی طریقۂ کار وہ عوامل ہیں، جنہوں نے انور سدید کی شخصیت میں ایک ایسی وجاہت اور گہرائی پیدا کر دی ہے جس نے نئے خطوط کو اصل خطوط سے نہ صرف قریب کر دیا ہے بلکہ انہیں ۱۸۵۷ء کے آشوب سے نکال کر آج کے آشوب کی تاریخ بھی بنا دیا ہے۔ دراصل ان خطوط کا سب سے مشکل مرحلہ غالب کے اسلوب کی اس طرح پیروڈی ہے کہ اسلوب کی نزاکت اور معیار بھی قائم رہے اور مفاہیم میں بھی پیروڈی پیدا ہو جائے۔ غالب جیسے صاحبِ اسلوب کے انداز کو اپنانا بذاتِ خود ایک بڑا چیلنج ہے۔ لیکن انور سدید نے کمال محنت اور فنی رچاؤ سے نہ صرف اس انداز کو برقرار رکھا ہے بلکہ کرنل محمد خان کے لفظوں میں۔

"چچا تمہاری نثر بھی آج تک ناقابلِ تقلید تھی، لیکن انور سدید کی کوشش کے بعد اب یہ قسم نہیں کھائی جا سکتی، سمجھ نہیں آتی، چچا، کہ اس کارنامے پر شاباش تمہیں دینا چاہیئے یا انور سدید کو، بے شک تم استاد ہو اور انور سدید تمہارا پیرو، مگر شاباش کے مستحق تم دونوں برابر کے نظر آتے ہو۔"

(فلیپ۔ غالب کے نئے خطوط)

غالب کے نئے خطوط میں شخصیات، واقعات اور ماحول سبھی کچھ ہے۔ ان میں شخصیتیں تعمیر بھی ہوتی ہیں اور ریزہ ریزہ بھی۔ ریزہ ریزہ یوں کہ جب انور سدید کا نشتر شخصیتوں کے گرد پھیلے ظاہری چھلکے حصار کو چاک کرتا ہے تو اندر سے عجیب بے ڈھنگے شخص نمودار ہوتے ہیں۔ دوسری طرف وہ بعض ایسے لوگوں کی خوبیاں بھی اجاگر کرتے ہیں جو ادبی سیاست گری کے نتیجہ میں پس منظر میں چلے گئے ہیں اور جن کی اصل فنی طاقت اور وسعتِ نظر سے لوگ واقف نہیں۔ چنانچہ یہ خطوط بیک وقت شخصیت شکن بھی ہیں اور شخصیت ساز بھی۔ شخصیتوں کے ساتھ ساتھ ادبی مجالس اور ادبی ماحول کا ذکر بھی جگہ جگہ موجود ہے جسے انور سدید نے بڑی فنی خوبصورتی سے سمیٹا ہے۔ کبھی ہلکے اور کبھی تیز طنز سے انہوں نے نظر...

---

[1] میری مراد ڈاکٹر وزیر آغا اور ان کے حوالہ سے دبستان سرگودھا کے فکری سلسلہ اور نقطۂ نظر سے ہے۔

سے اوجھل حقائق کو تلاش کیا ہے۔ چھکتے ادبی نعروں اور گروہوں کے نور پر چھائی ہوئی جھوٹی شخصیتوں کے پس منظر تلاش کئے ہیں۔ ایک بڑی تصویر کے ساتھ ساتھ بے شمار چھوٹی چھوٹی تصویروں نے اسے ایک مبسوط ادبی ڈائری بنا دیا ہے۔ اور مشفق خواجہ کے لفظوں میں،

"یہ کتاب جو اس وقت آپ کے سامنے ہے ادبی طنز و مزاح کا بہترین نمونہ ہے۔ میں نے ادبی طنز و مزاح اس لئے کہا ہے کہ اس کتاب کا سارا مواد ادبی مسائل و معاملات سے تعلق رکھتا ہے۔ اسے ادبی ڈائری بھی کہا جا سکتا ہے جس میں شگفتہ اور بے باک انداز میں ہم عصر ادب کے بعض پہلوؤں کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے اور اس طرح کہ ادب ہی کی نہیں ادیبوں کی رفتار کا اندازہ بھی ہو جاتا ہے"

(فلیپ ۔ غالب کے نئے خطوط)

ادب کی رفتار دراصل ادیبوں کے مجموعی اور انفرادی رویوں کی مرہون منت ہوتی ہے۔ قاری کے سامنے تو صرف فن پارہ ہوتا ہے۔ وہ فن پارے کے پیچھے چھپی شخصیت کے تجسس اور محرکات یا عوامل سے واقف نہیں ہوتا۔ یہ شخصیت جو کئی انسانی خوبیوں اور کمزوریوں کا مرقع ہوتی ہے، نہ صرف اپنی سماجی حیثیت میں بلکہ ادبی تاریخ میں بھی ایک کردار ادا کرتی ہے۔ انور سدید نے ادیب کے اس کردار کی دونوں جہتوں کو خصوصاً اس کے ادبی کردار کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس لحاظ سے یہ کتاب ایک نئی طرح کی ادبی تاریخ بھی ہے جس میں ادب کی مجموعی رفتار کے ساتھ ساتھ ادیبوں کی شخصیت اور مجموعی ادبی رجحانات اور میلانات کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔

"غالب کے نئے خطوط کی ایک بنیادی خوبی اس کا اسلوب اور اظہار ہے، چھوٹے چھوٹے جملوں میں اتنی بلیغ باتیں سمٹ آتی ہیں کہ جس پر گُجبہ کہا جا رہا ہے وہ شخصیت اپنی تمام سیرت کے ساتھ سامنے آن کھڑی ہوتی ہے۔ یہ بات جہاں انور سدید کی فنی دسترس کی غماز ہے وہاں زبان پر ان کی مکمل گرفت اور موضوع کے ساتھ گہری وابستگی کی دلیل بھی ہے۔

انور سدید کے اسلوب میں ایک مسترقم بہاؤ ہے۔ وہ چیزوں کو اپنے اسلوب کی وجاہت میں سمیٹ لیتے ہیں اور ان کی تحلیل نفسی کر کے انہیں دوبارہ جنم دیتے ہیں۔ ان خطوط میں تو کمال یہ ہے کہ انور سدید نے غالب جیسی بڑی شخصیت کو اس کے فنی مرتبہ سمیت دوبارہ جنم دے دیا ہے۔

اس کتاب کا دائرہ ادب اور ادیب دونوں سطحوں پر پھیلا ہوا ہے۔ اس لئے ادب اور ادیبوں سے متعلق مختلف مسائل بھی زیر بحث آ گئے ہیں، بلکہ اکثر موقعوں پر یہ مسائل پورے عہد کی اجتماعی صورت حال کو بھی اپنے ساتھ شامل کر لیتے ہیں۔ ادیب، ایک عام آدمی کی حیثیت سے بھی، اپنے عہد میں جی رہا ہے اور کسی بھی دور کے ادبی رویوں کو اس دور کے اجتماعی مسائل سے علیحدہ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا، اس لئے جب میں بار بار ادبی صورت حال کی بات کرتا ہوں تو اس میں ایک اجتماعی، سیاسی اور سماجی صورت حال شامل ہوتی ہے۔ چنانچہ اکثر ادبی اقدار یا صورت حال پر طنز دراصل اپنے عہد کی ٹوٹتی، مٹتی قدروں پر طنز ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی چونکہ ادیب کی شخصیت بھی شامل ہے اس لئے طنز و مزاح کا دائرہ جب پھیلتا ہے تو اس میں جیتے جاگتے انسان بھی شامل ہو جاتے ہیں، انور سدید کی خوبی یہ ہے کہ وہ طنز میں ذاتیات پر نہیں اترتے، بلکہ ایک پُر وقار انداز سے ایسی بات کہہ جاتے ہیں کہ جس سے کئی کئی جہتیں وا ہو جاتی ہیں۔ انور سدید کسی کی دل آزاری نہیں کرتے بلکہ مسائل اور خرابیوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ مشفق خواجہ کہتے ہیں۔

"انور سدید کے ہاں معاملہ چھیڑ چھاڑ تک ہی رہتا ہے۔ اس سے آگے نہیں بڑھتا، یہی وجہ ہے کہ پوری کتاب میں کہیں تلخی یا تلخ بیانی نظر نہیں آتی۔ انور سدید کی چھیڑ چھاڑ چونکہ نیک نیتی پر مبنی ہے، اس لئے مجھے یقین ہے کہ وہ لوگ بھی اس کتاب سے محظوظ ہوں گے، جن کا ذکر اس میں بانداز دگر آیا ہے"

(فلیپ ۔ غالب کے نئے خطوط)

دراصل انور سدید نے طنز کے بجائے مزاح کو زیادہ اہمیت دی ہے اور شگفتگی کے ساتھ مسائل واشیاء کا ذکر کیا ہے۔ انتہائی تلخ صورتِ حال بھی ان کے شگفتہ انداز سے ایک خوشبو، اک کیفیت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ انور سدید کا طنز کاٹ دار نہیں بلکہ لطیف اور رواں ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے لفظوں میں:

> کتاب میں طنز اتنی لطیف اور مہذب ہے اور مزاح اتنا بےتکلف اور فراواں ہے کہ ہونٹ جب ایک بار تبسم میں بھیگ جاتے ہیں تو کتاب کے اختتام تک بھیگے ہی رہتے ہیں۔
>
> (فلیپ۔ غالب کے نئے خطوط)

مزاح کی یہ فراوانی اس کتاب کی بنیادی خوبی ہے اور آج کے دور میں جب بعض ادبی ایڈیشنوں نے طنز کو ذاتی اور مزاح کو پھکڑپن بنا کر انہیں اپنے مخالفین کی پگڑیاں اچھالنے کا ذریعہ بنا لیا ہے "غالب کے نئے خطوط" مزاح کی ایک معتدل تصویر بناتے ہیں اور شگفتگی، انداز اور لہجہ کی شرافت کا نیا معیار قائم کرتے ہیں۔ یہ خطوط غالب کی نئی دریافت بھی ہیں کہ غالب ایک شخص کا نہیں ذہانت کے ایک معیار اور ایک اندازِ نظر کا نام بھی ہے۔ یہ ذہانت، معیار اور اندازِ نظر ہر عہد میں جنم لیتا ہے اور اپنے عہد کی ادبی بے راہ رویوں کو شگفتگی، شرافت اور ہمہ جہت نظر سے آشنا کرتا ہے۔ "غالب کے نئے خطوط" غالب کا یہی جنم ہے جو ہمارے عہد میں ہوا ہے اور جس کا مقصد ہمارے عہد کے ادبی رویوں، ادبی شخصیتوں اور ان کے حوالے سے اجتماعی صورتِ حال کو ایک نئے معنی عطا کرنا ہے۔ یہ ایک اعلیٰ مقصد بھی ہے، ایک چیلنج بھی اور ایک دعوتِ فکر بھی۔

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مردافگنِ عشق



ادبی سطح پر ۱۹۸۳ء کو "انور سدید کا سال" کہنا چاہیئے۔ وجہ یہ کہ اس سال اخبارات کے ادبی صفحات سے چھوڑے گئے بیشتر ایس ایس۔۲۰ پرشنگ اور ٹامن ہاک میزائل کا رُخ انور سدید ہی کی جانب تھا۔ اور انور سدید نے "قیامت کے ان ناموں" کے جواب میں جو "محبت نامے" تحریر کیے ان کی حیثیت بھی میزائل سے کسی طور کم نہ تھی۔ اس کے علاوہ انور سدید نے اس سال تمام ادیبوں سے زیادہ لکھا اور بہت اچھا لکھا۔ ان کی کتاب "ذکر اس پری وش کا" اور "غالب کے نئے خطوط" BEST SELLERS قرار پائیں۔ ان کی ہنگامہ خیز کتاب "اردو ادب میں دیہات کی پیش کش" شائع ہوئی۔ ان کا پی۔ ایچ۔ ڈی کا تھیسس اور ایک اور شدید ردِ عمل پیدا کرنے والی کتاب اسی سال شائع ہوں گی۔

علاوہ ازیں انور سدید نے اس برس لاتعداد مقالات اور تبصرے لکھے اور ادبی مباحث میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ چنانچہ سال بھر اخبارات اور رسائل میں انور سدید کا نام گونجتا رہا۔ منافقت کے اس دور میں انور سدید سچ بولنے کی عادت میں مبتلا ہیں اور "بادشاہ سلامت ننگے ہیں" کا اعلان کرنے سے بھی نہیں ہچکچاتے۔ چنانچہ اکثر ادبی بادشاہ ان سے ناراض رہتے ہیں اور ان کے جاں نثار انور سدید پر عرصۂ حیات تنگ کرنے کے منصوبے بناتے رہتے ہیں۔ مگر اس مردِ جری نے لڑنا تو سیکھا ہے، جھکنا نہیں سیکھا۔ چنانچہ وہ تنِ تنہا ایک زمانے سے برسرِ پیکار رہتے اور دشنام، طعن و تشنیع اور توہین آمیز کلمات کا ہمہ وقت مقابلہ کرنے میں مصروف ہے۔ ان جملہ کوائف کے پیشِ نظر اس بات میں مبالغہ کا شائبہ تک نہیں کہ ۱۹۸۳ء "انور سدید کا سال" ہے۔ چنانچہ انور سدید کی جرأت، راست گوئی کی عادت، مقابلہ کرنے کی ہمت نیز ان کی بے پناہ تخلیقی اور تنقیدی قوتوں کا اعتراف کرنے کے لئے ہم اس بار اوراق کا ایک گوشہ ان کے لئے مختص کر رہے ہیں۔ توقع ہے کہ قارئین اسے پسند کریں گے!

(ادارہ)

قومی مشغلہ

انور سدید

اگلے روز پروفیسر "س" نے لائبریری سے نکلتے ہوئے اچانک روئے سخن میری طرف کیا اور پوچھا

"بتائیے تو بھلا ہمارا قومی مشغلہ کون سا ہے!"

میں نے فاتحانہ شان سے ان کی طرف دیکھا اور توقف کے بغیر فی البدیہہ جواب دیا۔

"ہاکی کھیلنا!"

پروفیسر "س" مجھ سے گہری محبت کرتے ہیں، تاحال مجھے کوئی ایسا دستاویزی ثبوت نہیں ملا کہ میں ان کے خلوص کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھ سکوں۔ اس کا سب سے بڑا مظہر یہ ہے کہ کبھی ان کے سوال کا غلط جواب پیش کر دوں تو اس کی تشہیر اپنے حلقۂ احباب میں نہیں کرتے اور مجھے نادم کرنے کے بجائے ایک ہلکی سی مسکراہٹ ہونٹوں پر سجا لیتے ہیں اور "میں نہ مانوں" کے انداز میں سر ہلا دیتے ہیں۔ آج بھی انہوں نے جونہی اپنا سر شرقاً غرباً ہلایا تو میں سمجھ گیا کہ انہیں میرے جواب سے اتفاق نہیں اور میں نے فوری طور پر اپنے پہلے بیان میں ترمیم کرنی مناسب سمجھی۔ بھلا ہاکی بھی کوئی کھیل ہے کہ ایک ذرا سے میلے کچیلے گیند نے جو زمین پر کبھی لڑھکتا ہوا ادھر چلا جاتا ہے، کبھی چوٹ کھا کر دوسری طرف رینگنا شروع کر دیتا ہے، بائیس صحت مند نوجوانوں اور دو معتبر ایمپائروں کو پریشان کر رکھا ہے مزے کی بات یہ ہے کہ گیند کو حاصل کرنا کسی شخص کا بھی مقصودِ نظر معلوم نہیں ہوتا۔ بلکہ جونہی گیند ایک کھلاڑی کی دسترس میں آتا ہے وہ اس پر قبضہ جمانے کے بجائے اس سے اٹھکیلیاں کرنے لگتا ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے گرفت میں آئے ہوئے چوہے سے بلی شتر غمزے کرتی ہے اور پھر موقعہ ملتے ہی اسے سرکا کر دوسرے کھلاڑی کی طرف پھینک دیتا ہے جو کمال ڈھٹائی سے سینکڑوں تماشائیوں کی موجودگی میں اس عمل کو دہرانے میں مصروف ہو جاتا ہے اور ذرا نہیں شرماتا۔ گیند کبھی سلطشوروں کی زد سے نکل کر محافظ خانے میں پناہ حاصل کر لے تو گرد و پیش میں بیٹھ کر تماشہ دیکھنے والے تالیاں پیٹنے لگتے ہیں اور سلطشور محافظ سے لڑنے لگتے ہیں کہ اس نے معصوم گیند کو پناہ کیوں دی ہے۔ میں اس قسم کے کھیل کو جس میں بے چارے گیند کا مقدر صرف ضربیں سہنا ہے اور وہ روزِ آفرینش سے مدافعت کے حق سے محروم ہے بالکل پسند نہیں کرتا۔ میں حیران ہوں کہ دنیا کی بعض مہذب قوموں نے ہاکی کو قومی کھیل کا درجہ دے رکھا ہے اور عالمی مقابلوں میں لوگوں کے ٹھٹ کے ٹھٹ اس چھوٹے سے گیند کی پٹائی دیکھنے کے لیے جمع ہو جاتے ہیں۔

پروفیسر "س" کا سوال میرے ذہن میں کلبلاہٹ پیدا کر رہا تھا۔ میں نے اپنی سوچ کا گولا مزید الجھانے کے بجائے پروفیسر "س" کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال دیں اور ایک نہایت شائستہ مسکراہٹ ہونٹوں پر لا کر کہا

"کرکٹ کی کمنٹری سننا"

اور اب پروفیسر "س" خلافِ توقع سر ہلانے کے بجائے کھلکھلا کر ہنس پڑے۔ ان کا قہقہہ بڑا بامعنی تھا۔ اس میں اثبات کا زاویہ تو یقیناً نہیں تھا تاہم

مجھے اس میں انکار کا شائبہ بھی نظر نہیں آیا۔ کرکٹ کے کھیل میں بھی سارا شاخسانہ گیند کا ہے۔ فرق یہ کہ ہاکی میں گیند شرقاً غرباً یا شمالاً جنوباً لڑھکتا رہتا ہے۔ لیکن کرکٹ میں گیند ایک خاص سمت سے پھینکا جاتا ہے اور کھلاڑی کو یہ آزادی حاصل ہے کہ وہ چاہے تو اسے ٹھوکر لگا کر کسی دوست کے ہاتھوں میں پھینک دے اور نہ چاہے تو اسے سیدھی سمت میں وکٹوں کے بین درمیان سے گزرنے کی اجازت دے دے۔ اور انعام کے طور پر باؤلر کی شاباش حاصل کرلے۔ کمنٹری سننا کرکٹ کھیلنے کی نسبت ایک بالکل مختلف نوعیت کا عمل ہے اور جب سے رنگین ٹی وی نے ڈرائنگ روم میں میرِ مجلس کی جگہ سنبھالی ہے کمنٹری سننا فنونِ لطیفہ میں شمار ہونے لگا ہے۔ کمنٹری سننے کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ خاتونِ خانہ کو متاعِ خانہ کے لٹ جانے کا خطرہ محسوس نہیں ہوتا۔ آپ پورے اطمینان سے، گاؤ تکیے کے ساتھ ٹیک لگا کر اور خاتونِ خانہ کو باورچی خانے میں چائے تیار کرنے پر مامور کرکے کرکٹ کی کمنٹری سن سکتے ہیں۔ اس دوران میں آپ اخبار بھی پڑھ سکتے ہیں، واقعاتِ عالم پر تبصرہ بھی کر سکتے ہیں اور کچھ نہ کرنے کو جی چاہے تو اطمینان سے اونگھ بھی سکتے ہیں، خود فراموشی کے اس لمحے میں آپ عرفان کی منزل سر کرلیں تو یہ کمنٹری سننے کا اضافی فائدہ شمار ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ کرکٹ کی کمنٹری سننا میرا محبوب مشغلہ ہے اور اسے قومی مشغلے کے طور پر مقبول بنانا میری زندگی کا مقدس نصب العین ہے۔ لیکن پروفیسر "س" میرے ساتھ متفق نہیں تھے۔ وہ مجھے مزید الجھن میں مبتلا کیے بغیر بولے

"بھئی، ہمارا قومی مشغلہ تو تھوکنا ہے!"

میں نے حیرت سے ان کی طرف دیکھا تو پروفیسر "س" عالم استغراق میں خود کلامی کر رہے تھے لیکن روئے سخن میری جانب تھا، کہہ رہے تھے "ہاکی اور کرکٹ مشغلے نہیں کھیل ہیں۔ یہ ضابطوں اور قاعدوں کے اسیر ہیں، ان میں سپورٹس مین سپرٹ برقرار رکھنی پڑتی ہے۔ ایمپائر اور ریفری کے فیصلے کے آگے سرِتسلیم خم کرنا پڑتا ہے۔ شکست کو خندہ پیشانی سے اور فتح کو بغیر نخوت کے قبول کرنا پڑتا ہے۔ یہ بھلا ہمارے قومی مشغلے کس طرح ہو سکتے ہیں۔ ہاں تھوکنا تیسری دنیا کے آزاد ممالک کا قومی مشغلہ بننے کی پوری صلاحیت رکھتا ہے۔ یہ ایک خود مختار عمل ہے اور کسی فیصلے کے لیے طویل سوچ بچار کی دعوت نہیں دیتا۔ اس میں قوتِ ارادی سے بھی کام نہیں لینا پڑتا۔ فریقِ مخالف کی بھی کچھ زیادہ ضرورت نہیں پڑتی۔ شکست کا خطرہ بھی موجود نہیں۔ صاف ستھری سڑک پر، چمکتے ہوئے فٹ پاتھ پر، ریل گاڑی کی نشست کے نیچے، کمرے کے فرش کے اوپر، ہسپتال کے وارڈ میں، سکول کے برآمدے میں، استاد کی دستار پر، دوست کی گفتار پر، جہاں بھی آپ کا جی چاہے تھوڑا سا کھنکھار کر گلا صاف کیجیے اور تھوک اُگل دیجیے۔ اور پھر ایک فاتحانہ شان سے اطراف و جوانب پر نظر دوڑائیے، کامیابی آپ کے قدم چومنے کے لیے بے تاب ہوگی اور آپ کے دشمن ——— یعنی اگر کچھ دشمن ہیں ——— تو وہ آپ کی طرف دیکھے بغیر بازو کی گلی میں راہِ فرار اختیار کرتے دکھائی دیں گے۔"

پروفیسر "س" نے یہ بات بظاہر برسبیلِ تذکرہ کہی تھی لیکن میں اس وقت سے سوچ کے بحرِ ذخار میں غوطے کھا رہا ہوں۔ ہمارے ماضی کی شاندار تاریخ گواہ ہے کہ ہم نے اپنی زندگی مسلسل جزر و مد میں گزاری ہے، ہم تیغوں کے سائے میں پل کر جوان ہوتے ہیں لیکن وہ مشغلہ جسے دل و جان سے قبول کیا ہے تھوکنا ہے۔ تھوک اندر کی غلاظت کو باہر پھینکنے کا عمل ہے۔ لیکن غور کیجیے تو غلاظت کا احساس صرف اس وقت ہوتا ہے جب یہ ایک ملغوبے کی صورت میں اُچھل کر باہر آجاتی ہے۔ ہمارا جسم تو ایک بہت بڑا ڈسٹ بن DUST BIN ہے، جس میں زمانہ حوادث و افکار کی صورت اپنا کوڑا کرکٹ ڈالتا رہتا ہے۔ اس ڈسٹ بن پر چونکہ ڈھکنا پڑا ہوا ہے اس لیے ہمیں احساس بھی نہیں ہوتا کہ ہم نے تعفن کے کتنے بڑے سیلاب کے آگے سدِ سکندری کھڑی کر رکھی ہے۔ لیکن جونہی زمانہ اپنا تیزابی عمل آزماتا ہے تو جسم کا ڈھکنا کھل جاتا ہے اور تعفن کا اشتعال ملغوبہ برآمد ہو جاتا ہے ——— غلاظت ایک غیر جمالی احساس کی پرورش کرتی ہے۔ اور ہم فوراً ناک پر رومال رکھ کر آنکھیں دوسری طرف پھیر لیتے ہیں، لیکن جب سے تھوکنا قومی مشغلہ شمار ہونے لگا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غلاظت نے اپنی کیفیت میں کچھ تبدیلی پیدا کر لی ہے۔ اب لوگ نہ اس سے آنکھیں چراتے ہیں اور نہ اپنے ناک پر رومال رکھتے ہیں۔ وجہ یہ کہ غلاظت کا احساس تو اس وقت ہوتا ہے

جب اطراف و جوانب کی فضا صاف ہو، اس کے برعکس اگر چاروں طرف گندگی پھیلی ہوئی ہو تو غلاظت کا احساس باقی نہیں رہتا۔ ہمارے معاشرے میں تھوکنے کا عمل چونکہ اجتماعی صورت اختیار کر گیا ہے اور ہم ہمہ وقت اپنے داخل کو کھنکھار کھنکھار کر صاف کرنے میں مصروف رہتے ہیں اس لیے ہم اس کی غلاظت کے احساس سے بھی عاری ہو گئے ہیں، ہم راہ چلتے تھوک کی ایک پچکاری سے پوری شاہراہ کو لالہ زار کر دیتے ہیں، ہم غلط بیانی کی تھوک سے پورے معاشرے کو داغ دار کرنے میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ غیبت کی تھوک سے آسمان کو زمین سے اور خوشامد کی تھوک سے زمین کو آسمان کے ساتھ ملا دیتے ہیں جھوٹ کی تھوک ہم پر خود فراموشی کی کیفیت طاری کر دیتی ہے اور ہم جھوٹ کو ہی زندگی کا حاصل سمجھنے لگتے ہیں۔ چنانچہ ہم جس طرف بھی نظر ڈالیں لوگ ہمیں جگہ جگہ کھنکھارتے گلا صاف کرتے، اور اپنے ذوق و ظرف کے مطابق تھوک کے انبار لگاتے نظر آتے ہیں۔ اس مشغلے کو فروغ دینے کے لیے ہم نے کوئی منصوبہ بندی نہیں کی۔ کرکٹ اور ہاکی کی طرح کنٹرول بورڈ نہیں بنایا۔ اس کی ترویج کے لیے قومی خزانے پر بوجھ نہیں ڈالا۔ لیکن دیکھیے کہ ایک لازہ خودرو کی طرح اس مشغلے کی افزائش کس تیزی سے ہو رہی ہے۔

بعض لوگ تھوکنے کے عمل کو غصے کا سیفٹی والو SAFETY VALVE تصور کرتے ہیں، اس میں کوئی شک نہیں کہ غصہ اعصاب پر شدید بوجھ ڈال دیتا ہے۔ اور بعض اوقات تو جسم کے غبارے میں غصے کی گرم خشک ہوا زیادہ بھر جائے تو یہ ہائیڈروجن بم کی طرح امنِ عالم کو تباہ و برباد بھی کر دیتا ہے لیکن غور کیجیے تو غصہ اضطراری عمل ہے اور اس میں اختیارِ تمیزی کی تمام قوت سلب ہو جاتی ہے۔ جس طرح شاعر پر نزولِ شعر فطری انداز میں نہ ہو تو اس پر تشنج کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اسی طرح کسی انسان کے دل میں غصہ پرورش پانے لگے تو اس کے اعصاب ٹوٹنے لگتے ہیں اور وہ راستے میں آئی ہوئی ہر چیز کو پائے استحقار سے ٹھکراتا چلا جاتا ہے۔ ایسے میں اگر آپ اچانک گدگدی کر کے غصے سے مغلوب شخص کو تھوڑا سا ہنسنے پر مائل کر دیں تو جسم کے غبارے سے غصے کی ساری زہریلی ہوا خارج ہو جاتی ہے اور لبوں پر مسکراہٹ نمودار ہوتے ہی ہر طرف امن کے پھریرے لہرانے لگتے ہیں۔ پس غصے کا سیفٹی والو تھوکنا نہیں بلکہ گدگدی ہے۔ نہ جانے ماہرینِ لغت نے غصہ تھوکنے کا محاورہ کس طرح وضع کیا ہے۔ حالانکہ غصہ مرکز مائل عمل ہے اور تھوکنا مرکز گریز فعل ہے اور ان دونوں کو آپس میں پیوست کرنا ایسے ہی ہے جیسے نظم کو نثر سے ملا کر نثری نظم بنالی جائے۔

نثری نظم سے میری سوچ نئے دائروں میں اُلجھنے لگی تو پروفیسر "س" اچانک عالمِ استغراق سے بیدار ہو گئے، انہوں نے کمال شائستگی سے کھنکھارا اور قبل اس کے کہ میں اگالدان ان کے سامنے رکھتا انہوں نے اپنے گلے میں اٹکا ہوا ملغوبہ اُگل دیا۔

اور اب میں اپنا رومال تلاش کر رہا ہوں۔

انور سدید | # مولانا صلاح الدّین احمد

ہر سال جب جون کا مہینہ آتا ہے تو لاہور کی چڑیاں اُداس ہو جاتی ہیں اور اس مردِ غنی کو تلاش کرتی ہیں جس نے اس شہر بے مثال کے سب سے بڑے کاروباری مرکز ـــــ مال روڈ پر اُن کے لیے رزق کے دروازے کشادہ کر رکھے تھے۔ لاہور میں اتوار اب بھی آتا ہے لیکن اب مال روڈ کے فٹ پاتھ پر اُردو ادب کا وہ مردِ درویش نظر نہیں آتا جس نے اس دنیا کا تمام سفر پا پیادہ طے کیا اور جس نے اس صدی کے بیشتر اہم ادیبوں کو اپنے قلم کی روشنائی اور ادبی دنیا کے صفحات سے اُبھرنے میں مدد دی۔ کبھی کبھی اہلِ لاہور کے دلوں پہ مادے کا بوجھ بڑھ جاتا ہے تو وہ اس مصلح کو یاد کرتے ہیں جو انہیں روپے پیسے کی قید سے آزاد ہونے اور فطرت کے سانس کے ساتھ اپنا سانس ہم آہنگ کرنے کا مشورہ دیا کرتا تھا۔ یہ مصلح مولانا صلاح الدّین احمد تھے جو اُردو زبان و ادب کے گہوارے میں پیدا ہوئے، اُردو زبان و ادب کی آبیاری کے لیے تمام عمر سرگرمِ عمل رہے اور اُردو زبان و ادب کی خدمت کرتے کرتے واصل بحق ہو گئے۔ وہ فوت ہوئے تو ایک سیاستدان نے کہ صدرِ مملکت بھی تھا کہا۔

"مولانا صلاح الدّین احمد نے اپنی پوری زندگی اُردو ادب کی خدمت میں بسر کی، وہ ایک شمع تھے جس سے نئی پود مسلسل روشنی حاصل کرتی رہی ہے۔"

ایک افسانہ نگار نے لکھا کہ

"وہ شعر و ادب اور علم و فن کے معاملے میں اتنے وسیع القلب تھے کہ نہ پرانے خیالات کے لوگ اُن سے مایوس ہوتے اور نہ نوجوان ادیب اُن سے جھجک محسوس کرتے۔ وہ سب کے دوست، سب کے ہمدرد اور سب کے خیر خواہ تھے۔"

ایک نقاد بولے

"آج اُردو زبان ایک جرّی اور نڈر سپاہی سے محروم ہو گئی ہے اور اُردو ادب ایک صاحبِ طرز ادیب سے۔"

ایک شاعر نے آرزو کی

مَیں تجھ سے ہم کلام ہوں اے پیرِ میکدہ — میرے لیے بھی جام نوائے بلند لا
دے مجھ کو جامِ عزم صدائے جگر خراش — ہاں کر دے میرے ظرفِ خموشی کو پاش پاش

ایک ناشر نے لکھا

"مولانا ایک زبردست نقاد تھے اور اُردو زبان کی خاطر ہر قربانی دینے کے لیے ہمہ وقت تیار۔"

ایک اخبار نے رائے زنی کی کہ

"مولانا کے انتقال کے ساتھ ایک منفرد ادبی روایت ختم ہوگئی ہے اور ادب کے میدان میں ایک حیات آفریں قدر کا پرچم ہمیشہ کے لیے سرنگوں ہوگیا ہے۔"

ایک مجلس ادب نے قرار داد تعزیت منظور کی

"موت نے ہم سے ایک محبِ وطن، دردِ دل رکھنے والا ادیب چھین لیا ہے۔"

یہ سب آرا بظاہر مختلف النوع معنویت کی حامل ہیں اور زندگی کے مختلف المزاج گوشوں سے چھن چھن کر آ رہی ہیں لیکن غور کیجیے تو یہ سب ایک ہی مرکزی شخصیت کی طرف منعطف ہیں لیکن اسے دائرۂ نور میں لانے کے بجائے اس انعکاس فکر و حقیقت کا اثبات کرتی ہیں جو مولانا صلاح الدین احمد کی زندگی سے انہیں حاصل ہوا اور جس کا ماخذ و مصدر اب اس دنیا سے اُٹھ چکا تھا۔ ان سب آرا میں مولانا صلاح الدین احمد کی ادبی شخصیت کو خراجِ تحسین تو ادا کیا گیا، لیکن اس بات کو شاید نظر انداز کر دیا گیا، کہ مولانا برصغیر پاک و ہند کے ایک عظیم مصلح بھی تھے۔ یوں تو ہر شاعر معنوی طور پر پیغام بر اور ہر ادیب فطری طور پر مصلح ہوتا ہے لیکن مولانا صلاح الدین احمد ادیبوں کے اس قافلے کے رکنِ رکین تھے جنہوں نے قوم کی اصلاح رسائل سے کی اور تہذیبی برتری کا راستہ ادب کے وسیلے سے ہموار کیا، ان کا مایۂ خمیر ایسے عناصر سے مرتب ہوا تھا جن میں وطن دوستی، حریت پسندی، آزادیِ فکر و عمل، مشرقی اقدار کا تحفظ، اور اسلام پسندی کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ چنانچہ انہوں نے سرسید احمد خان کی عقلیت، محمد حسین آزاد کی آزادہ روی، الطاف حسین حالی کی سلامت ظفر علی خان کی ولولہ نگاری اور اقبال کے تفکر کو "ادبی دنیا" کے ذریعے اہلِ وطن کے قلوبِ مردہ میں فروغ دینے کی کوشش کی اور اس مشعل بردار کا فریضہ سرانجام دیا جو منزل کی طرف آبلہ پا رواں رہتا ہے اور وطن سے ظلم، تاریکی اور جہالت کے اندھیروں کو دور کرنا اپنا فرضِ منصبی تصور کرتا ہے۔

مولانا صلاح الدین احمد کا بچپن بیسویں صدی کے پہلے عشرے میں گزرا، انہوں نے جوانی کی سرحد پر قدم رکھا تو انگریزوں کے خلاف ملک گیر تحریکیں شروع ہو چکی تھیں۔ ۱۹۱۹ء میں جب مارشل لاء لگا تو مولانا صلاح الدین احمد بارہویں جماعت کے طالب علم تھے۔ اُن کی رگوں میں خونِ گرم تیزی سے دوڑ رہا تھا اور لبوں پر مارشل لا نے کڑوا کسیلا الفہ ثبت کر دیا تھا، چنانچہ انگریز اور انگریزی حکومت کے خلاف شدید ترین جذبہ ان کی رگ و پے میں سرایت کر گیا۔ مولانا نے "ایک شام کی باتیں" میں لکھا ہے کہ

"میں اپنی زندگی کی ابھی دو چار انگڑائیاں بھی لینے نہیں پایا تھا کہ ہمارے صوبہ میں ستلج سے لے کر اٹک تک مارشل لا نافذ ہوگیا۔ یہ سچ مچ کا مارشل لا تھا اور اسے نافذ کرنے والے ہمارے غیر ملکی حاکم انگریز تھے۔ انہیں ہم سے قطعاً کوئی ہمدردی نہیں تھی اور وہ اس بات پر تلے ہوئے تھے کہ ہمیں آزادی کی خواہش اور کوشش کا اچھی طرح سے مزہ چکھائیں۔ انہوں نے ہم پر بے دریغ ظلم توڑے۔ طلبہ ان کی آنکھوں میں خاص طور پر کھٹکتے تھے۔ چنانچہ لاہور کے فوجی حاکم کرنل فرینک جانسن نے حکم دیا کہ جس ہوسٹل میں طالب علموں نے آزادی کے نعرے لگائے تھے وہاں کے سبھی طلبہ اپنے بستر اٹھا کر دن میں تین مرتبہ میڈیکل کالج کے سامنے جمع ہوں اور فوجی گوروں سے اپنی حاضری لگوائیں۔ کالج بند ہو چکے تھے لیکن طالب علموں کو لاہور چھوڑنے کی اجازت نہیں تھی۔"

مولانا نے لکھا ہے کہ

"جب ہم پر سختیاں بہت بڑھ گئیں تو ایک رات ہم میں سے تین طالب علموں نے مل کر صلاح کی جو کچھ ہوتا ہے ہونے دو، لاہور سے نکل چلو۔"

چنانچہ انہوں نے ایسا ہی کیا اور انجام و عواقب کی پروا کیے بغیر گھر سے روانہ ہوئے اور ریاست کشمیر کے مشہور مقام اودھم پور میں جا نکلے۔ اور یوں ان سختیوں کو قبول کرنے سے انکار کر دیا جو انگریز حکام ان پر ناروا انداز میں مسلط کر رہے تھے۔

میرا خیال ہے کہ اوائلِ حیات کے اس واقعے نے مولانا صلاح الدین احمد کے مستقبل کی پوری زندگی کو متاثر کیا۔ چنانچہ بی اے کے آخری سال میں پہنچے تو انہوں نے انگریزوں کی قائم کردہ پنجاب یونیورسٹی سے ڈگری لینے کے بجائے نیشنل ڈگری حاصل کی۔ اس زمانے میں وہ جن شخصیات سے متاثر تھے ان میں مولانا محمد علی جوہر بھی شامل تھے، اور نوجوان صلاح الدین احمد کی بہترین خواہش یہ تھی کہ انہیں کسی طرح اخبار "کامریڈ" میں کام کرنے کا موقع مل جائے، اس آرزو کی تکمیل کے لیے وہ دہلی گئے لیکن اس وقت "کامریڈ" پر پیغمبری وقت آپڑا تھا۔ اخبار نامساعد حالات میں نکل رہا تھا اور مولانا محمد علی جوہر کے پاس اتنا سرمایہ بھی نہیں تھا کہ نوجوان صلاح الدین احمد کے لیے یک نان جویں کا کفیل ہو سکتا۔ چنانچہ مولانا محمد علی جوہر نے ان سے کہا

"روٹی کہیں سے لگوا لو، پھر یہاں رہنا"

صلاح الدین احمد دہلی میں اپنے لیے روٹی نہ لگوا سکے اور واپس لاہور آ گئے۔ یہ واقعہ بظاہر غیر اہم سا نظر آتا ہے تاہم اس سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ ان کے مزاج میں انگریزی استعمار کے خلاف نفرت پیدا ہو چکی تھی اور وہ صحیفہ نگاری کو اپنے نظریات و تصورات کے ابلاغ کا موثر وسیلہ سمجھنے لگے تھے، اس کا دوسرا قابلِ ذکر زاویہ یہ ہے کہ مناسب وسائل مہیا ہونے اور خاندان میں ملازمت کی روایت موجود ہونے کے باوجود مولانا صلاح الدین احمد نے انگریزی حکومت میں نوکری اختیار نہیں کی اور ایک ایسے قلندرانہ مسلک کو اپنا لیا جس میں خیر کثیر سلسلہ در سلسلہ تقسیم ہوتا چلا جاتا ہے۔ چنانچہ انہوں نے پہلے رسالہ "خیالستان" اور پھر "ادبی دنیا" جاری کیا، اوّل الذکر کی حیثیت اب محض تاریخی ہے لیکن موخر الذکر کے ذریعے انہوں نے اُردو ادب کے پورے افق کو منور کر دیا۔ عوام کی تہذیبی تربیت کی اور انہیں جغرافیائی سیاسی اور ملی حدود کو عبور کر کے انسانیت کی اعلیٰ قدروں تک پہنچنے کا راستہ دکھایا۔ چنانچہ باور کیا جا سکتا ہے کہ جب تک اُردو زبان زندہ ہے "ادبی دنیا" اور اس کے باحمیّت، ایثار پیشہ اور غیور مدیر مولانا صلاح الدین احمد کا نام بھی زندہ رہے گا۔

مولانا صلاح الدین احمد کی زندگی اور ادب کا مطالعہ کریں تو وہ مشعل برداروں کے اس سلسلے سے متعلق نظر آتے ہیں جنہوں نے برِصغیر کی زندگی کو ادب سے منقلب کرنے کی کوشش کی، وہ بہت سے اکابرِ ادب سے متاثر تھے اور ان کے فیوضِ ادب کو دل و جان سے قبول کرتے تھے۔ تاہم ان میں زیادہ اہمیت ان اکابرِ ادب کو حاصل ہے جنہوں نے برِصغیر کے مسلمانوں کے قومی مزاج پر کسی نہ کسی انداز میں مثبت اثرات ثبت کیے۔ اس قسم کے ادبا مولانا صلاح الدین احمد کے ذاتی ہیرو تھے اور انہوں نے اپنی زندگی کو انہیں اکابرِ ادب کے آئینے سے دیکھنے کی سعی کی۔ اس ضمن میں اوّلیت مولانا ظفر علی خان کو حاصل ہے جو مولانا صلاح الدین احمد کے زمانۂ جوانی کے ادبی اور سیاسی ہیرو تھے۔ ظفر علی خان کی اُفتادِ طبع میں سیاست، ادب اور مذہب کا امتزاج تھا، ان کی شاعری حسنِ موعظت بھی تھی اور تازیانۂ عبرت بھی، اس میں خطابت بھی تھی اور شعریت بھی، وہ دیدنی اور گفتنی میں اس انداز میں پیوند لگاتے کہ شاعری قومی جلال و جمال کی مظہر بن جاتی، مولانا صلاح الدین احمد کو ظفر علی خان کی شاعری کا حرکت و عمل بے حد مرغوبِ خاطر تھا۔ چنانچہ انہوں نے ظفر علی خان کی دلکشی اور کشادگی ہی حاصل نہیں کی بلکہ ولولہ اور طغیانِ فکر بھی حاصل

کیا۔ حالات کے ساتھ سمجھوتہ کرنے کے بجائے اعلائے کلمۃ الحق کہنے کا انداز سیکھا۔ چنانچہ اس ضمن میں یہ واقعہ اب تاریخی حیثیت حاصل کر چکا ہے کہ ایک صدرِ مملکت نے جب لاہور جیسے مرکزِ اُردو میں پنجابی میں تقریر کی تو اس کے خلاف سب سے پہلی آواز مولانا صلاح الدین احمد نے اٹھائی۔ اسی طرح جب سرکاری ایما پر رائٹرز گلڈ کی تاسیس کی گئی تو مولانا نے یہ تاریخی جملہ ارشاد فرمایا کہ

"پیغمبر گلڈ نہیں بناتے"

مولانا صلاح الدین احمد کے دوسرے ہیرو محمد حسین آزاد تھے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھا ہے کہ آزاد سے ان کا ذہنی لگاؤ بدرجۂ افراط تھا اور وہ مجلسِ "یادگارِ آزاد" کی ہر تقریب میں ہمیشہ نیا مقالہ پڑھا کرتے تھے۔ آزاد مشرقی روایات کے امین تھے۔ فطرت نے انہیں فیاض، قانع، جرأت مند، بے تعصب، آزادہ رو اور خوش نظر طبیعت عطا کی تھی۔ علم معنی کی روحیں الفاظ کی صورت میں ان پر اُترتیں، وہ یہ خزانہ آنے والی نسلوں کے لیے کتابوں میں محفوظ کرتے اور اپنی دنیوی ضرورتوں کو برابر نظر انداز کرتے جاتے۔ مولانا صلاح الدین احمد نے اس الماس ہزار پہلو کے ہر گوشے کو نہ صرف دریافت کیا بلکہ اسے اپنی زندگی پر وارد بھی کیا۔ روایت ہے کہ مولانا کو آزاد کی بہت سی عبارتیں زبانی یاد تھیں۔ مولانا شبلی نے ایک بھرے جلسے میں کہا تھا کہ انہوں نے "آبِ حیات" کو چالیس مرتبہ پڑھا ہے لیکن طبیعت سیر نہیں ہوئی۔ مولانا صلاح الدین احمد نے سُنا تو فرمایا کہ

"آبِ حیات" کا تو کچھ ذکر نہیں میں "دربارِ اکبری" سو مرتبہ پڑھ چکا ہوں اور نہ معلوم کتنی مرتبہ اور پڑھوں گا۔"

لیکن واضح رہے کہ آزاد سے مولانا کی محبت صرف آزاد کی تصنیفات کے مطالعے تک محدود نہیں تھی بلکہ انہوں نے آزاد کے آئینے میں اپنی شخصیت کا عکس بھی دیکھا تھا۔ چنانچہ ان کے ہاں آزادہ روی، فطرت پسندی، درویشی اور لفظ کے وسیلے سے خیرِ کثیر کی تقسیم کا جو انداز تھا وہ آزاد فراخ نہادی کی عطا نظر آتا ہے۔ اسی ضمن میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ مولانا کے مزاج پر آزاد اس قدر سایہ فگن تھا کہ ان کا اسلوبِ تحریر آزاد کے اسلوبِ تحریر کا ہی عکس نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا یہ تجزیہ بالکل درست ہے کہ آزاد نے فقیر کے تکیے میں کتب خانہ تعمیر کرنے کا جو خواب دیکھا تھا وہ مولانا کے ہاں اُردو اکادمی کی صورت میں رونما ہوا۔ وہ اسے اپنی زندگی میں تو عملی جامہ نہ پہنا سکے تاہم انہوں نے متعدد ایسی کتابوں کو روشناسِ خلق کرایا جو دست بردِ زمانہ کی نذر ہو چکی تھیں۔ اور یہ اکادمی کے منصوبے کا ایک اہم حصّہ تھا۔

مولانا صلاح الدین احمد کے تیسرے ہیرو شیخ عبدالقادر تھے۔ برِصغیر پاک و ہند میں شیخ عبدالقادر کا وجودِ گرامی ہمہ گیر خوش خلقی اور وضعداری کی روشن مثال تھا۔ وہ اس ثقافتی تحریک کے قافلہ سالار تھے جو "مخزن" کے صفحات سے ابھری اور پھر اقبال جیسے اکابرِ ادب کو منظرِ عام پر لانے میں ممد و معاون ثابت ہوئی۔ مولانا صلاح الدین احمد کا قول ہے کہ

"شیخ عبدالقادر نے اس کلچر کو پھیلانے میں سرگرم حصّہ لیا جسے ہم بجا طور پر اردو کا کلچر کہتے ہیں"

شیخ عبدالقادر کے ہاں جو وسعتِ قلبی اور انسان دوستی تھی اس کی تمام تابندہ صورتیں ہمیں مولانا صلاح الدین احمد کے ہاں بھی نظر آتی ہیں۔ انہوں نے "مخزن" کی طرح ادبی صحافت کو اظہار و ابلاغ کا وسیلہ بنایا اور "ادبی دنیا" کے ذریعے ادیبوں کا مزاج بدلنے اور انہیں مثبت انداز میں ادب تخلیق کرنے کی راہ دکھائی، انہوں نے فنی ادب اور افادی ادب میں بنیادی فرق کو واضح کیا، علم کو بحرِ بے کنار اور ادب کو ابرِ گہربار قرار دیا اور ایوانِ ادب میں غرض و مقصد کو داخل کرنے کی کبھی اجازت نہ دی۔ انہوں نے شیخ عبدالقادر کی طرح ادب کے ایک ایسے باغبان کا فریضہ سرانجام دیا جو پودے کی آبیاری بروقت کرتا ہے اور پھر کونپلوں کو پھولوں میں تبدیل ہوتے دیکھتا ہے تو خوش ہوتا ہے

پھولا نہیں سماتا۔" ادبی دنیا" کے اداریے پڑھیں تو مسرت اور بہجت کا گویا دبستان کھل جاتا ہے۔ مولانا ادبا اور ان کی تخلیقات کا تعارف جس والہانہ شیفتگی سے کراتے اور ان کے مضامین پر جو خیال انگیز شذرے لکھتے انہیں کا نتیجہ تھا کہ یہ ادبا ادب کی دنیا کے مستقل باسی بن جاتے۔ چنانچہ اب یہ وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ "مخزن" کی طرح "ادبی دنیا" نے اپنے پانچ زریں ادوار اشاعت میں تخلیقی ادیبوں کے انبوہِ کثیر کو منظرِ عام پر لانے کی کاوش شاید سب سے زیادہ کی اور مدیر اور ادیب کے امتیاز کو یکسر ختم کر دیا۔

مولانا صلاح الدین احمد کے جو تھے اور سب سے بڑے ہیرو علامہ اقبال تھے۔ اقبال کے کلام سے لطف و سرور کا حصول اور علم و حکمت کا اکتساب ایامِ جوانی سے صلاح الدین احمد کا وظیفۂ زندگی رہا تھا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ اقبال مشرق کے آسمان پر تجدد بصیرت اور حکمت کا آفتاب بن کر طلوع ہوئے تھے اور ملت کے ایوان کو نئی روشنی سے منور کر رہے تھے۔ دوسرے مولانا صلاح الدین احمد اقبال کو زندگی، حرکت اور حرارت کا مصدر تصور کرتے تھے۔ چنانچہ مشہور ہے کہ ان کے ایامِ جوانی میں جب ایک پڑھے لکھے ہندو نوجوان نے خودکشی کر لی تو مولانا نے اپنے دوست منصور احمد سے کہا کہ

"کاش ـــــ پریم پر کاش اقبال اور گفتۂ اقبال سے آشنا ہوتا۔ پھر وہ خودکشی کبھی نہ کرتا"

مولانا کے نزدیک اقبال کے کلام سے آگہی زندگی کی اصل حقیقت سے آگہی تھی۔ ان کا ایقان تھا کہ

"زندہ بس کہ روح کو دوام ہے اس لیے اقبال کی نوائے سرمدی دلوں کو گرمانے کی اور قوم کو پھر وہ بھولا ہوا سبق یاد دلائے گی جو اس سرزمینِ خداداد پر خلافتِ الٰہیہ کی دعوت دیتا ہے اور بحالِ عدل و خیر کی طرف پکارتا ہے۔"

اقبال مولانا کے فکری ہیرو تھے۔ انہیں اقبال کے ہر شعر میں امت کے نسخۂ شفا کے چاروں عناصر یعنی خودشناسی، فقر، ایمان اور سعت کوشی نمایاں نظر آتے اور دمِ آخر تک وہ ان کی تشریح و تفسیر کرتے رہے کہ اس کے بغیر فروغِ مقصدِ انسانیت حاصل نہیں ہو سکتا تھا۔ مولانا کو دکھ تھا تو یہ کہ

"معاشرے میں آزادہ روی، بلند نظری، جفاکوشی اور اکلِ حلال کے جو بلند تصورات اقبال نے اپنے الہامی کلام کے آخری دور میں اپنی قوم کو عطا کئے قوم نے انہیں مثالی مملکت پر اقتدار پاتے ہی پارہ پارہ کر دیا"

چنانچہ انہوں نے بڑے کرب سے یہ سوال کیا کہ

"آج ہم میں سے کتنے لوگ ہیں جو حصولِ رزق میں شاہین کے بجائے کرگس کو اپنا راہنما نہیں بناتے؟ کتنے ہیں جو مراعات و وظائف کے حصول اور جائدادِ متروکہ کی تحصیل میں اپنی زندگی کی کامرانیاں تلاش نہیں کرتے۔"

اقبال مولانا کا ہادی بھی تھا اور راہنما بھی، شعرِ اقبال سے مولانا نے حقائقِ حیات فاش کرنے کی سعی کی، ہمارے ہاں اقبال کے ریزہ چین تو ہزاروں ہیں لیکن اقبال کے افکار کو اپنی زندگی میں عملی طور پر وارد کرنے والا شخص صرف ایک ہی نظر آتا ہے اور وہ مولانا صلاح الدین احمد تھے اور بقول اقبال

ہوتا ہے کوہ و دشت میں پیدا کبھی کبھی ۔۔۔ وہ مرد جس کا فقر خزف کو کرے نگیں

مولانا صلاح الدین احمد بے شک خالصتہً ادیب تھے لیکن ان کی شخصیت میں ظفر علی خان کی خطابت، محمد حسین آزاد کا سحرِ بیان، شیخ عبدالقادر کی تہذیبی پختگی اور اقبال کا تحرک و تجمل سب کا اجتماع موجود تھا۔ چنانچہ عمر کے آخری حصے میں وہ ایک ایسے رہنما کی صورت

میں سامنے آئے جس کا دل قوم کی زبوں حالی پر ملول تھا۔ جس کا مقصدِ حیات اعلیٰ اخلاقی قدروں کی ترویج تھا۔ وہ مملکتِ خداداد کو اقبال کے تصور کے عین مطابق ایک اسلامی مملکت دیکھنے کے آرزومند تھے اور اردو زبان کو اس مقصد کے حصول کا ایک وسیلہ تصور کرتے تھے۔ چنانچہ اردو زبان کے ساتھ مملکتِ خداداد میں جو سلوک ہو رہا تھا اس پر ہمیشہ غم و غصّے کا اظہار کرتے۔ ان کا آوازۂ حق قومی حمیّت کی للکار تھا۔ وہ ملّی غیرت کو صدا دیتے تو یہ آواز عوام کے دلوں میں اُتر جاتی۔ یہ سلسلۂ اظہار نقش گرِ، کائنات بن رہا تھا کہ انہیں سانحۂ آگہی اور مولانا صلاح الدّین احمد لمحے کی قید سے پوری طرح آزاد ہو گئے۔

سید ضمیر جعفری

ایک قرینہ یہ ہے زندہ ہونے یا نہ ہونے کا
ذہن میں خواہش جاگنے کی ہو، دل میں موسم رونے کا

"سرگ سنے" جو پھوٹتا تھا میری ماں کے نم ہاتھوں سے
میرے شعر میں گاتا ہے وہ نغمہ دودھ بلونے کا

عمر بتا دی خالص خوشبو کے ویراں تعاقب میں
ہُنر نہ آیا تس پر بھی، کاغذ کے پھول پرونے کا

ساعت ساعت سچ کا سودا زخموں کے بازار تُلا
دُنیا کیا تھی؟ آنسو آنسو ایک سمندر رونے کا

ساون ساون خون کی برکھا برسی۔ خوں کی فصل کٹی
اور بھلا پھل ہوتا بھی کھیت میں کانٹے بونے کا

ہر ساحل پر پائے گورے لوگوں کے خوش حال کلب
ہر صحرا میں دیکھا اپنا "ٹھٹیہ" پتھر ڈھونے کا

مرتضیٰ برلاس

جب ذرا ہوئی آہٹ شاخ پر رہے پتے
پیڑ سو گئے لیکن جاگتے رہے پتے

سینکڑوں پرندوں نے اوڑھ لی رِدا جیسے
رات کی سیاہی میں اوٹ بن گئے پتے

اب چمن کی رکھوالی جیسے کھیل بچوں کا
پھول جب نہیں پائے نوچنے لگے پتے

بے لباس ہو کر بھی پیڑ تو رہے قائم
ہجرتوں کے موسم نے دربدر کیئے پتے

سُرخ خون شاخوں کا ہے وجود میں شامل
دیکھ کر فضا لیکن سبز ہو گئے پتے

جیسے ان کے دامن پر دھول بھی نہ دھبہ تھا
اک ذرا سی بارش سے کیسے دُھل گئے پتے

جب بھی کہ رُت چلی یارو سبز رُت بدلنے کو
تالیاں بجائیں گے پھر یہی ہرے پتے

جنگلوں میں خاموشی حبس کی علامت ہے
تازگی سی دیتے ہیں بولتے ہوئے پتے

سجاد باقر رضوی

اُسے میں تلاش کروں کہاں وہ عروج ہے میں زوال ہوں
غمِ مستقل مراحل کہاں، وہ جواب ہے میں سوال ہوں
نئے موسموں کی ہوں آرزو، نئی رفعتوں کی ہوں جستجو
مجھے توڑ خوابِ جہاں گر، میں طلسم بابِ خیال ہوں
مرے آئینے کی کدورتیں، مری اپنی ذات کی گرد ہیں
مجھے کب ملال کسی سے ہو کہ میں آپ اپنا مآل ہوں
مری بندگی کے یہ مشغلے کہ خدائی سے بھی معاملے
کبھی خود ہی دستِ کریم ہوں کبھی خود ہی دستِ سوال ہوں
یہ بلند و پستِ جہانِ دل کہیں حوصلے کہیں مرحلے
کبھی ہوں میں اوجِ خیال پر کبھی ضعفِ جہاں سے نڈھال ہوں
کبھی کھل گئی جو کوئی کلی تو پیامِ شوق گلی گلی
کبھی آگئی جو ہوائے غم تو میں گردِ بادِ ملال ہوں
کبھی مجھ سے سوزِ حیات لے کبھی مجھ سے سازِ حیات سن
میں فضائے قریۂ ہجر ہوں میں ہوائے شہرِ وصال ہوں
کبھی میں اسیرِ مکاں ہوا، کبھی ماورائے زماں ہوا
کبھی آج میں کبھی کل میں ہوں میں عجیب صورتِ حال ہوں
کوئی اپنے آپ سے ہے مفر، نہ ہوں اپنی ذات سے باخبر
میں تلاش اپنی کہاں کروں کہ میں آپ اپنی مثال ہوں
میں ہوں اپنی ذات میں خود چمن میں ہوں باقرؔ اپنے نمو کا فن
کبھی غنچگی میں گرفتہ دل کبھی جوشِ جاں سے نہال ہوں

کرشن ادیب

اک ذرا سی دستک کو کھڑکیاں ترستی ہیں
اب تمہارے قدموں کو سیڑھیاں ترستی ہیں
سلطنت بہاروں کی آپ ان کو دے دیجئے
مہکے مہکے پھولوں کو تتلیاں ترستی ہیں
کیوں نہیں ہے موسم میں شدتِ حرارت اب
ٹوٹ کر برسنے کو بدلیاں ترستی ہیں
دل سے ہم دعا مانگیں آج ابرِ نیساں کی
کب سے پہلی بارش کو سیپیاں ترستی ہیں
ضد میں یوں مچلتی ہیں ننھی سی تمنائیں
گویا چاند چھونے کو بچیاں ترستی ہیں
گھاٹ گھاٹ پھرتی ہیں سمت ہے نہ منزل ہے
جانے کن جزیروں کو کشتیاں ترستی ہیں
کھوئی کھوئی پھرتی ہیں تشنگی کے صحرا میں
بوند بوند پانی کو لڑکیاں ترستی ہیں

خورشید رضوی

دل کا جو معیار تھا کیسا عجیب معیار تھا
عقل آتی تھی مگر اس کو جنوں درکار تھا

بال و پر آمادہ تھے تسخیرِ دنیا کے لیے
دل مگر اس کلفتِ بے سود سے بیزار تھا

ہم کو آیا ہی نہیں بزمِ جہاں کا اعتبار
اس کے ہر اقرار میں پنہاں کوئی انکار تھا

کل کڑکتی دھوپ میں چلتے ہوئے تیرا خیال
یا ردائے ابر تھی یا سایۂ اشجار تھا

رات کا پچھلا پہر اور دہشتِ وحشت فلک
سوچ میں ڈوبا ہوا ہر ثابت و سیار تھا

اک نگاہِ واپسیں پر تھم گئی تھی زندگی
نبض ناہموار تھی، سورج سرِ کہسار تھا

ممتاز اطہر

کواڑ کھول، کبھی اپنے گھر سے باہر آ
مرے ہنر، مرے دستِ ہنر سے باہر آ

کبھی تو تیرے خد و خال بھی دکھائی دیں
درونِ ذات سے، میری نظر سے باہر آ

زباں پہ خار اُگانے کی رُت پلٹ آئی
مری زمیں کے لعابِ شجر سے باہر آ

کھلی فضا میں بھی کروٹ بدل کے دیکھ کبھی
ہوائے شورِ انا میرے سر سے باہر آ

اس آگہی سے تو بہتر ہے بے خبر رہنا
طلسمِ سود و زیاں کے اثر سے باہر آ

عجب طرح کا تغیر ہوا ترے باہر
کبھی تو رُوح کے خالی کھنڈر سے باہر آ

تجھے بھی شہر کے تر سے اماں ملے اطہر
کسی وسیلے کسی رہگزر سے باہر آ

جعفر شیرازی

ہمراہ مرے تُو ہی آیا نہیں چلنے پر
راہیں تو ہوئیں روشن مہتاب نکلنے پر

خوشبو سے چمن تنہا، میں تنہا تھا، گُل تنہا
تم کیوں نہ چلے آئے موسم کے بدلنے پر

شورِ ابر کے اُٹھنے کا ہم نے بھی سُنا لیکن
اِک بوند نہیں برسی اشجار کے جلنے پر

دُنیا کی خزاؤں سے دل بچ تو گیا لیکن
آمادہ ہوئے تم بھی یہ پھول مسلنے پر

آنکھوں ہی میں گرم آنسو پی جائیں کہ اب اس نے
تعزیر لگا دی ہے چشموں کے اُبلنے پر

دیوار بھی جلتی ہے اب ساتھ مرے جعفر
آجائے گی چھاؤں بھی خورشید کے ڈھلنے پر

افضل منہاس

کیسا موسم ہے کہ گُلِ تر میں بھی گرہیں ڈالے
چھینے بینائی کو، منظر میں بھی گرہیں ڈالے
اتنی بدلی ہوئی قدریں ہیں کہ رونا آئے
ذرّۂ خاک سمندر میں بھی گرہیں ڈالے
کوئی موہوم سا نقطہ ہے جو بڑھ کر ظالم
قامتِ سرو و صنوبر میں بھی گرہیں ڈالے
اتنا بے رحم ہے صحرا کا حوالہ بن کر
سایہ دیتی ہوئی چادر میں بھی گرہیں ڈالے
اس نے ابریشمِ احساس جلا ڈالا تھا!
اب یہ افکارِ سخنور میں بھی گرہیں ڈالے
وہ دیا گھر میں جلانے کی ضرورت کیا تھی
جو شعاعِ شہِ خاور میں بھی گرہیں ڈالے
اس نے اب مجھ کو اڑانوں کی اجازت دی ہے
شرط یہ ہے، مرے شہپر میں بھی گرہیں ڈالے
اس کے در پر کسی خواہش کو نہ جانے دینا
یہ تو کشکولِ گداگر میں بھی گرہیں ڈالے
اس زمانے کا تعارف ہے بس اتنا افضل
موم کا ہاتھ ہے، پتھر میں بھی گرہیں ڈالے

جمیل یوسف

خود اپنی ذات کا نام و نشان بھول گئے
رہا ہوئے تو پرندے اُڑان بھول گئے

اس انہماک سے کارِ زمیں میں محو ہوئے
زمیں پہ چھایا ہوا آسمان بھول گئے

ہر امتحان میں پہلا سبق تو یاد رہا
کتابِ عشق کہیں درمیان بھول گئے

اُس اجنبی کی رفاقت میں ایسی خوشبو تھی
ہم اپنے سارے سفر کی تکان بھول گئے

کچھ اس طرح غمِ عمرِ رواں نے خاک کیا
فراق و وصل کی سب داستان بھول گئے

نہ ٹھیرنا ہی مناسب نہ اُٹھ کے جانا ہی
بُلا کے گھر میں ہمیں میزبان بھول گئے

نہ کر نمود کی خواہش کہ یہ جہاں والے
بڑے بڑوں کا بھی نام و نشان بھول گئے

رشید نثار

کوئی شخص عکسِ سوال ہے کہ ہے زندگی
مرا عہد عہدِ مثال ہے کہ ہے زندگی

کئی رنگ ہیں مرے خون میں مری جون میں
مرا جسم ارضِ جمال ہے کہ ہے زندگی

یہ صراطِ جاں کہ نشاط بھی ہے نجات بھی
یہ مرا عروج و زوال ہے کہ ہے زندگی

مرے جسم و جاں میں چراغ تھے کئی داغ تھے
مگر اب تو قحطِ مآل ہے کہ ہے زندگی

کئی دائرے مرے گرد ہیں مرا درد ہیں
وہی اک فصیلِ خیال ہے کہ ہے زندگی

مری "میں" ہے وسعتِ خاک میں مری تاک میں
مری میں ہی رمزِ وصال ہے کہ ہے زندگی

مری آنکھ میں، مرے رنگ میں، مری فکر میں
ترا درد شاملِ حال ہے کہ ہے زندگی،

وہی لوگ میرے پڑوس میں، وہی شہر میں
یہ بھی وقت کی کوئی چال ہے کہ ہے زندگی

وہ سحر سلاخوں کے سائے میں کہ سحاب میں
وہ نثار زرد سا جال ہے کہ ہے زندگی

اصغر سودائی

ہوائے عیش نہیں خواہشِ طرب بھی نہیں
مگر یہ بات کہ یہ درد بے سبب بھی نہیں
بنے گا کون مرا حرف حرف عقدہ کُشا
کہ دوستوں میں کوئی چارہ سازِ لب بھی نہیں
مچل نہ جائے گا ان طُرفہ احتیاطوں میں
مرا یہ دل جسے غم پالنے کا ڈھب بھی نہیں
عجیب وضع کا خوددار ہے یہ تیرا فقیر
جو مانگتا بھی نہیں اور بے طلب بھی نہیں
وہ ایک لمحہ کو گرجا برس گیا، لوٹا
جسے ستم کہوں اُس ڈھنگ کا غضب بھی نہیں
قدم اٹھائے گا کیسے یہ رہگذر ماندہ
سحر علاج ہو اس کا مریضِ شب بھی نہیں
کھلا ضرور ہے وہ نیم وا کلی کی طرح،
کرم ضرور ہیں پر بے حساب اب بھی نہیں
مٹیں حروف کے چہروں کی چھائیاں کیونکر
مثالِ آئینہ اس دور کا ادب بھی نہیں
سُنا تھا خانہ زدہ ہے اِک عمر سے اصغر
نگر نگر میں پھرا یا قرار اب بھی نہیں

ناصر شہزاد

عبرتوں اور عبارتوں کے لئے
بیتی عمریں بشارتوں کے لئے
کتنے قریے کہانیوں کے امیں
کتنے برگد بجھارتوں کے لئے
میں یہاں بیلے کنار جیبڑ میں گم
آپ ٹھہرے صدارتوں کے لئے
نین تیری ڈگر تکیں دن رَین،
یا تراؤں، زیارتوں کے لئے
رائیگاں رنگ سب تمنائیں
ساری خوشیاں اکارتوں کے لئے
نیچے گاگر کے چھوئی موئی سکھی
پیتھ پہ، ستیاں جسارتوں کے لئے
روپ، بہروپ کے بناں سُندر
رنگ روغن عمارتوں کے لئے
شیام سندھن سہاگ، بانسری آگ
سُر ملن کے سفارتوں کے لئے
کھیل گڑیاں لڑکپنے کے وہ دن
تیری میری شرارتوں کے لئے
مرگ خوں گیر کربلا تفسیر
حق ہمیشہ حقارتوں کے لئے

ذوالفقار احمد تابش

دیکھنا یہ تھا کہ حرفِ امتحاں کب تک رہا
ہم سے بے دردوں کو احساسِ زیاں کب تک رہا

کچھ کبھی مجھ میں بھی تھی کچھ زعم تھا اس کو بہت
بعد میرے اس کا شوقِ رائگاں کب تک رہا

ہم جو بے سایہ چلے تھے ہم بہت اچھے رہے
دوسروں کے سر پہ بھی یہ آسماں کب تک رہا

ایک میں تھا اور سارا شہر آتش زیرِ پا
دیکھنا یہ ہے کہ یہ آشوبِ جاں کب تک رہا

اب جہاں پر دھول اُڑتی ہے غبارِ راہ کی
اس زمینِ سنگ میں دریا رواں کب تک رہا

کیسی کیسی صورتیں اب خواب بن کر رہ گئیں
ہاں میاں! اس دہر میں کوئی کہاں کب تک رہا

کیسے کیسے لوگ بیٹھے ہیں خموشی اوڑھ کر
بولنے والوں کو بھی شوقِ بیاں کب تک رہا

ایک دن جانا پڑا اس شعلہ رُو کے سامنے
یہ حجابِ آرزو بھی درمیاں کب تک رہا

اب تو آثارِ خرابی ہیں، چلو یوں ہی سہی
وقت کے آگے حصارِ جسم و جاں کب تک رہا

دیکھنا جو ہے، نہیں ہوگا، ہوا کھا جائے گی
ریت پر لکھا ہوا نام و نشاں کب تک رہا

توصیف تبسم

سواریِ گُل کی کب نکلی تھی، رہوارِ صبا کیا ہے
کسے اب یاد ہے اس شہر کی آب و ہوا کیا ہے

اندھیرا گامزن ہے، ہر طلوعِ مہر کے پیچھے
خدایا نور و ظلمت کا ازل سے سلسلہ کیا ہے

بہاروں کو دیا ہے حکمِ تزئینِ چمن کس نے
ہوائے زخمہ زن سے ربط، کھلتے پھول کا کیا ہے

دبے پاؤں ہوا چلتی ہے آہٹ تک نہیں ہوتی
کسی نے کان میں وحشی کے چپکے سے کہا کیا ہے

پرندے شام کے کیوں سرمئی جھیلوں پہ اُترے ہیں
چلیں ہم بھی اُسے دیکھیں وہ چشمِ سرمہ سا کیا ہے

دل اُس کو بے وفا کہتا تو ہے لیکن دمِ رخصت
ستارہ سا سرِ مژگاں اُبھرتا ڈوبتا کیا ہے

کوئی وحشی نہیں گر بند اس سینے کے زنداں میں
تو پھر ہر سانس میں ہر بار اندر لوٹتا کیا ہے!

ساحل احمد

دل گھر ہوا ہے بے در و دیوار سا کوئی
آتا نہیں مسافرِ سیّار سا کوئی

چہروں کے خط ندامتِ صحرا میں گم ہوئے
چھپتا رہا سراب کے آثار سا کوئی

کشتِ فلک کا رنگ کھلا بارشوں میں کیوں
آیا تھا ہاتھ میں لئے تلوار سا کوئی

شاید لہو میں جسمِ فلک قید تھا کوئی
جاگا تمام رات تھا بیمار سا کوئی

تھا خامشی کا کرب، غمِ زیست ساتھ تھا
دیوار بن کے تھا پسِ دیوار سا کوئی

مقبول عامر

مجھے عزیز ہے کوئی بھی نور پارہ ہو
چراغِ شام ہو یا صبح کا ستارہ ہو

ہمارے بیچ محبت کی نہر بہتی ہے
میں اک کنارہ ہوں تم دوسرا کنارہ ہو

اجل سے کس کو مفر ہے، اجل سے کس کو گلہ
مگر وہ شخص جسے زندگی نے مارا ہو

یہ کیا ضرور کہ دریا بہا کے لے آئیں
بس ایک اُمڈتا ہوا تند و تیز دھارا ہو

ہم اپنی جان ہتھیلی پہ رکھ کے آ جائیں
اگر ذرا بھی تری سمت سے اشارہ ہو

کوئی تو ہو جو مجھے خود سے ماورا کر دے
کوئی تو ہو جو مجھے جان سے بھی پیارا ہو

اکرم ناصر

جب سے میں نے خواب نگر آباد کیا
سوچ پرندہ پنجرے سے آزاد کیا

دلِ آنگن میں کلیاں چٹکیں، پھول کھلے
پریاں اتریں جب بھی تم کو یاد کیا

اب بھی میں اس شہزادی کی نگری میں ہوں
جس نے مجھ کو سارا دکھ امداد کیا

سانس کی اک نازک سی ڈوری کاٹنے کو
انسانوں نے کیا کیا کچھ ایجاد کیا

اکرم اس کا ہوتا ہے انجام یہی
جس نے وحشی جذبوں کو استاد کیا

بشیر آذر

بجھانے کے لئے شمعِ نظر اک بار میری
اندھیرے روز کرتے ہیں لحد تیار میری

تری چھت بیٹھنے کا خوف ہر دم ہے مجھے بھی
تری دیوار سے ہے منسلک دیوار میری

مری آنکھوں نے کس کس کو بسا رکھا ہے دل میں
اجڑتی جا رہی ہے محفلِ پندار میری

وفائیں مختلف قوسوں میں بے مقصد لکیریں
بلا مرکز بنائے دائرے پرکار میری

میں اس کا وار سہہ جاؤں مری قسمت ہے، آذر
دگرنہ غیر کے ہاتھوں میں ہے تلوار میری

ایوب ندیم

کوئی نغمہ آ کے چپکے سے صدا دے جائے گا
مرنے والوں کو وہ پھر آبِ بقا دے جائے گا

پھول مرجھائے ہوئے ہیں مضطرب ہیں بلبلیں
ابر بھی آیا تو اس موسم میں کیا دے جائے گا

رہروانِ منزلِ ہستی رہیں گے بے نشاں
کون اب ان راستوں کو نقشِ پا دے جائے گا

جانتے ہیں ہم کو کیا دے گا شعورِ آگہی
کچھ دیا بھی تو دلِ بے مدعا دے جائے گا

ننگے جسموں پر خراشیں بڑھ رہی ہیں اب ندیم
کون آئے گا جو ان سب کو قبا دے جائے گا

منظور ہاشمی

کبھی کبھی تو وہ اتنی رسائی دیتا ہے
کہ سوچتا ہے تو مجھ کو سنائی دیتا ہے

لہو میں گزرے مناظر بھی سانس لیتے ہیں
ہمارا ماضی ہمیں کب رہائی دیتا ہے

سنو وہ جھوٹ تھا جو کچھ سنا تھا کانوں نے
مگر ان آنکھوں کو یہ کیا دکھائی دیتا ہے

نگاہ ڈھونڈتی رہتی ہے عمر بھر کیا کیا
تمام عمر مگر کیا دکھائی دیتا ہے

ہوا کی قید سے چھوٹے تو پانیوں میں ملے
حباب ہی کی طرح وہ رہائی دیتا ہے

بس آنکھیں میری ہیں منظر نہ جانے کس کے ہیں
جو میں نہ چاہوں وہی کیوں دکھائی دیتا ہے

حیدر قریشی   "ایک دن بیت گیا"

گزشتہ چند برسوں میں جدید پیرایۂ اظہار کے جو چند اہم ناول سامنے آئے ہیں ان میں انتظار حسین کا "بستی"، انور سجاد کا "خوشیوں کا باغ" انیس ناگی کا "دیوار کے پیچھے" اور صلاح الدین پرویز کے تین ناول "نمرتا" "سارے دن کا تھکا ہوا پرش" اور "ایک دن بیت گیا" شامل ہیں۔ ان سارے ناول نگاروں کے موضوعات اور اسلوب پر اختلافی بات بھی ہو سکتی ہے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ان ناولوں نے جدید افسانے کو سنبھالا دیا ہے اور یوں جدید فکشن کا مستقبل مایوس کن نہیں ہونے دیا۔

صلاح الدین پرویز کا تازہ ترین ناول "ایک دن بیت گیا" اس وقت میرے سامنے ہے۔ بنیادی طور پر یہ ناول مٹتی ہوئی انسانی قدروں اور گمشدہ کلچر کا نوحہ ہے جسے آج کے مشینی اور سائنسی ماحول نے ہڑپ کر لیا ہے۔ ناول کے اہم کرداروں کو ان کی اہمیت کے لحاظ سے میں نے چار حصوں میں تقسیم کر کے دیکھا ہے۔

۱۔ ساگر، ودیا اور چندر مکھی   ۲۔ گاڑی بان، سوگندھی   ۳۔ راجہ گروجی   ۴۔ بجلی اور ملکہ

ساگر سمندر کی علامت ہے۔ سمندر جو بے پناہ وسعتوں اور زندگی کا مظہر ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو ساری زندگی ہی ساگر سے پھوٹتی ہے یوں ساگر کی ساری جستجو کو اس کی اپنی تلاش کا سفر کہا جا سکتا ہے۔ ودیا علم کی علامت ہے۔ علم جو سمندر کی طرح گہرا اور بے پایاں ہے۔ چندر مکھی حسن کی علامت ہے۔ ساگر ودیا کے کہنے پر سفر پر نکلتا ہے۔ سفر کی ساری صعوبتیں، کٹھن کے سارے عذاب وہ جھیلتا ہے۔ حسن کے روبرو وہ بھٹکتے بھٹکتے بار بار بچتا ہے۔ گاڑی بان جو ودیا کا باپ ہے اور جس کی بیوی سوگندھی گم ہو چکی ہے۔ ماضی کی ایک خوبصورت اور تخلیقی سچائی کے استعارے ہیں۔ پہیئے کی ایجاد اگرچہ ایک ضرورت ہی تھی۔ لیکن بنیادی طور پر یہ ایک تخلیقی عمل تھا۔ ایسا تخلیقی عمل جو زمین، سورج، چاند اور ستاروں سے مشابہ تھا بلکہ پہیئے کی گولائی کسی مثلث کے برعکس خود خالقِ کائنات کی اکائی اور وحدت کی گواہی تھی ایسی گواہی جس کے جواز میں تب کوئی دلیل نہیں دی جا سکتی تھی لیکن جسے پہیہ بنانے والے تخلیق کار روحانی سطح پر محسوس کر رہے تھے۔ گاڑی بان کی بیوی سوگندھی کی گمشدگی دراصل اس تخلیقی سانچے کی گمشدگی کا اظہار ہے جس کے بغیر تخلیقی جوہر صورت پذیر نہیں ہو سکتا۔ سوگندھی کی گمشدگی اس المیے کی طرف واضح اشارہ ہے کہ پہیہ بیل گاڑی سے چل کر جنگی طیاروں تک پہنچ کر اپنی تخلیقی سچائی کھو کر اس سائنسی اور مشینی عہد کی نام نہاد ترقی کی بھینٹ چڑھ گیا ہے۔ ودیا جو علم کی ابتداء اور انتہا ہے اس کا اس سائنس سے کوئی تعلق نہیں جو تخلیقیت سے عاری سراسر میکانزم اور کمپیوٹرازم ہے۔

میں نے شروع میں لکھا ہے کہ ساگر کی ساری جستجو اس کی اپنی ذات کا سفر ہے۔ ساگر خود اپنی ایک کویتا میں کہتا ہے۔

" ودیا اور گاڑی بان

میرے ہی دو نام ہیں۔
اور میں . . . . اپنے ناموں کو لکھنا سیکھ رہا ہوں
جو میں بھول گیا تھا۔"

اپنی ذات کے سفر میں ساگر کا ایک مکالمہ سنیئے:۔

"تم سادھو نہیں ہو تو اس جنگل میں اس ڈاڑھی اور ان جٹاؤں کے ساتھ کیوں بھٹک رہے ہو"؟

"میں اس جنگل میں بھٹک نہیں رہا ہوں بلکہ دکھ اور سکھ کا گیان کر رہا ہوں"۔

"کیول دکھ کہو . . . . یہ سارا سنسار ایک دکھ ہے' کیول ایک دکھ میری بیمار ماں کی طرح"۔

"لیکن بیماری بھی انیوار یہ ہے۔ یہ ہمارے شریر اور آتما کا ایک بہت چھوٹا سا بھاگ ہے اور اس کا نہ ہونا دکھ ہے۔

. . . . اور ہونا ۔ ہونا تو دکھ اور سکھ کا ایک تسلسل ہے ۔ اور تسلسل سنسار کا دوسرا نام ہے"۔

راجہ جبریت کی علامت ہے اور گورو جی اس جبر کی کھوکھلی روحانیت کے حوالے سے تحفظ کی علامت' اس جبریت نے جہاں انسانوں کو غلام بنایا ہے وہاں فن کار روح کو بھی قید کر رکھا ہے۔ شاعر' سنگتراش' موسیقار' اور مورخ سیاح فنکار اور دانش کی علامتیں ہیں جنہیں راجہ نے قید کر رکھا ہے۔

بجلی اور ملکہ آج کی ماڈرن سوسائٹی کی عورت کا بھیانک چہرہ ہیں' راجہ کی جبریت آج کے دور میں نئے لبادے اپنا رہی ہے لیکن صلاح الدین پرویز ان سارے لبادوں کو تار تار کر دیتا ہے۔ آئیے چند اقتباسات سے آج کے بعض ملکوں کے نظام ہائے حکومت کی جھلکیاں دیکھیں اور ان کی اصلیت بھی۔

۱۔ "لیکن مخالف سمت سے یہ کس کی آوازیں آ رہی ہیں"۔؟
"گنگوا کی"
"یہ چلا کیوں رہا ہے"؟
"یہ بادشاہ بننا چاہتا ہے"۔
"کیوں"؟
"ہم بھی تو بادشاہ بننا چاہتے ہیں . . . . سارا دیش ہی بادشاہ بننا چاہتا ہے"۔
"اگر سب بادشاہ بن گئے تو حکومت کس پر ہوگی"؟

۲۔ "لیکن کرشن اور ارجن اب کہاں ہیں"؟ دھرت راشٹر نے پوچھا۔
"وہ دونوں کھیلنے گئے ہیں"۔ سنجے نے جواب دیا۔

۳۔ "اس کے بدن پر سجے ہوئے ہتھیاروں اور بوٹوں کی کھٹ کھٹ سے میرا قلم دکھنے لگا ہے"۔

۴۔ "جنگ تمہارے بالکل پیچھے کھڑی تالیاں بجاتی رہتی ہے لیکن تم ان تالیوں کو نہیں سنتے کیونکہ تم شبدوں میں مست ہو جاتے ہو . . . .
اور تب تم شبد بھی نہیں رہتے' بس ایک کھڑکھڑاتا ہوا ووٹ بن جاتے ہو"۔

اور صلاح الدین پرویز کے ایک گیت کے یہ آخری بول اس کے نڈھال دل کی آواز بن جاتے ہیں۔

• میں کیسے زخمی سفر میں مبتلا ہوں
کہ اچھے ہونے کی دعا بھی بھول گیا ہوں!

یروشلم، افغانستان اور عرب ممالک پر ہونے والے مظالم کو صلاح الدین پرویز اپنی روح میں محسوس کرتا ہے اور تڑپ اٹھتا ہے مذہب کے نام پہ فسادات ہوں یا گورے کالے کے فسادات۔ انسانیت کی تذلیل نے صلاح الدین پرویز کی روح کو گھائل کر دیا ہے اور وہ ان صداقتوں کو ڈھونڈنا چاہتا ہے۔ جہاں سب کے لئے محبتیں ہیں اور نفرتیں کسی کے لئے بھی نہیں۔ وہ صداقتیں جو جنگل اور دیہات کے کلچر میں ہمیشہ جگمگاتی رہتی تھیں اور جنہیں آج کے سائنسی سویلائزیشن نے تباہ کر کے رکھ دیا ہے۔

گمشدہ کلچر سے صلاح الدین پرویز کی وابستگی بلکہ پیوستگی کو اس زاویے سے بھی دیکھیں کہ وقت کی ماہیت کے بارے میں فلسفیانہ خیالات سے ہٹ کر اس دنیا میں اپنی سہولت کے لئے ہم نے جو سال مہینے اور دن بنا رکھے ہیں صلاح الدین ان میں بھی جنگل اور دیہات کے مناظر اور مظاہر کی منقبت کرتا ہے۔ ساگر کا گیت " ہے مہاراج تمہاری گاڑی چلتی رہتی ہے" بارہ مہینوں کی کومل تقسیم ہے۔ وزیا نے چار قیدی فن کاروں کا جو تعارف کرایا ہے اس میں سنگتراش کے تعارف میں سات دنوں کی تخلیق کا قصہ بیان کرتی ہے۔ اس میں بھی صبح، شام، دوپہر، دھوپ، چاند، ٹھنڈک، رات، خوف اور عبادت کا تذکرہ کیا ہے جو کلچر کا ایک اہم حصہ ہیں، ناول میں مختلف جگہوں پہ جنسی جذبوں اور تجربوں کا اظہار ملتا ہے۔ کہیں ان میں بے حد لطافت ملتی ہے اور کہیں بے محابا اظہار بھی لیکن ہر جگہ جنسی جذبوں اور تجربوں کی تمثالیں اور علامتیں مناظر و مظاہر فطرت سے لی گئی ہیں۔ سارے ناول میں دھرتی کو بنیادی اہمیت حاصل رہتی ہے۔

دھرتی ماں ہے لیکن ساگر جو سمندر ہے وہ اسی کا ایک بڑا حصہ ہے وہ دنیا کے پرشنوں کے اتر تلاش کرنے کے لئے بیک وقت سیاحی اور غواصی کے عمل میں مبتلا ہے۔ اس عمل میں جب وہ کافکا کے انداز میں ماضی کو حال میں سموتا ہے تو مجھے اردو فکشن میں اتنے اعلیٰ معیار کی کوئی مثال نظر نہیں آتی۔ البیرونی، ابن بطوطہ، سدھارتھ، چانکیہ، میگستھنیز، اگسٹائن، ابن رشد، مہاویر، الفارابی، کنفیوشس، فلابیئر، شوجی، آئن سٹائن یہ سارے کردار آج کے عہد میں منقلب ہوتے ہیں تو اس عہد کی کریہہ صورت ان کے چہروں پر چمکنے لگتی ہے۔ جب کنفیوشس کے پاس ایسی لڑکی ہو جو بڑے بڑوں کو کنفیوز کرنے لگے۔ جب یورپ میں مسیحیت کی تعلیم پہنچانے والا اگسٹائن اب مسیحیت کو کمائی کا ذریعہ بنا لے اور جب جنس کی علامت دیوتا شوجی آئن سٹائن سے رازداری میں ELECTRIC DILDO کی فرمائش کرنے لگیں تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ سائنس نے تمام اخلاقی اور روحانی قدریں پامال کر دی ہیں۔

• تم زندگی کے کسی کمزور لمحے میں اپنی انا کی گٹھڑی سے بندھ گئے ہو اور کریہہ آوازوں سے ساری مٹی کو لہولہان کر رہے ہو۔ تم اس وقت سینکڑوں خداؤں کی اس دنیا میں، خود ایک زبردست خدا بن گئے ہو۔"

• ابھی ابھی ریڈیو سے ایک اسپیشل بلیٹن نشر ہوا ہے کہ اقصیٰ میں رکوع و سجود میں گھری کچھ عبادتوں کا خون کر دیا گیا ہے [illegible]

سنا ہے وہ گولڈ میڈل لینے امریکہ جا رہا ہے۔"

"اے اوپر سے جنگیں بھیجنے والے مہاراج!

اوپر سے نیچے اتر اور دیکھ تیری کن جنی پر

کتنے کن جڑ دیئے گئے ہیں۔۔ تو کتنی بڑی

بھیڑ بنتا جا رہا ہے، اس دھرتی پر

جبکہ اوپر تو صرف اکیلا ہے۔"

"ہم جو سائنس کی بہت سی برکات سے مستفیض ہو رہے ہیں ابھی تک سائنس کے آخری وار سے بے خبر ہیں۔ سائنس کی عظیم تر ترقیات کی عظمتیں اپنی جگہ بے شک دنیا میں راکٹ بن رہے ہیں۔ تیرا یہ ہے ہم ایٹم کی ایج سے آگے جا رہے ہیں نیپام کے آگے نیوٹران ہے، اور نیوٹران کے آگے۔۔۔"

سائنسی ترقیات میں ڈوبا ہوا ہمارا معاشرہ اس چکاچوند سے آگے دیکھنے کی صلاحیت سے محروم ہے۔ ہمارا معاشرہ تو ساگر کی اس فریاد پر کان دھرنے کو تیار نہیں!

"میرے سارے درخت، میرے سارے برگزیدہ پیڑ کس نے کاٹ ڈالے؟

ادھر ادھر یہاں وہاں کہیں کوئی جنگل بھی نہیں ہے۔

بیلے اور ابھے کے پھول کس نے توڑ لیئے؟"

امن کے کبوتر زخمی ہو ہو کر مرتے جا رہے ہیں، لیکن کوئی اس طرف دھیان نہیں دے رہا۔

"کون ہے جو سورجوں میں وشنو ہے اور ستاروں میں چندر؟

"کوئی نہیں"!۔۔۔۔ ساگر کے من نے جواب دیا اور وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ اور اس طرح ایک دن بیت گیا۔"

ان لفظوں کے ساتھ ناول ختم ہو جاتا ہے۔ لیکن اگلے صفحہ پر صلاح الدین پرویز نے سوال کیا ہے۔" کیا ایک دن بیت گیا؟"

مجھے لگتا ہے یہ سوال مجھی سے پوچھا گیا ہے۔ ابھی دن نہیں بیتا۔ ابھی چند لمحے باقی ہیں۔ ساگر پھوٹ پھوٹ کر روتے روتے تھک گیا ہے۔ مگر اس کی سسکیاں ابھی آ رہی ہیں گاڑی بان کی سوگندھی کی طرح وہ دنیا بھی کھو گئی ہے۔ عقل و دانش سائنس کی قید میں آ گئی ہے۔ ابھی چند لمحوں کے بعد جب ساگر کی سسکیاں بھی آنی بند ہو جائیں گی۔ تب یہ دن بیت جائے گا۔ اور سائنس کے ایٹم، نیپام اور نیوٹران کا اندھیرا ساری دنیا پر چھا جائے گا۔ لیکن اس اندھیرے کے بعد نئی صبح بھی طلوع ہوگی جس میں کوئی نئے آدم اور کوئی نئی حوائیں ہونگی۔ یہ دھرتی ہوگی۔ وہ دنیا ہوگی، ساگر ہوگا، فن ہوگا، فطرت اور اس کے مناظر ہونگے۔ نئی دنیا آباد ہوگی محبت اور سچائی کی دنیا۔ "خواب کی تلاش" میں میں نے ابھی آنے والے کل کی خبر دی تھی۔

"ایک دن بیت گیا" اپنے موضوع کے لحاظ سے بھی اور اسلوب کے لحاظ سے بھی جدید اردو فکشن میں ایک بڑا اور اہم ناول ہے۔ اس ناول سے جدید اردو افسانے اور ناول دونوں کی آبرو بڑھی ہے۔

ریاض صدیقی

متحرک پرچھائیں، غائب پرندہ

جدید شاعری کو پڑھنے اور سمجھنے کی دو سمتیں بہت عام ہیں۔ ایک سمت وہ ہے جو حیات و کائنات کے جزو اور کل اور اسرار و رموز اور اپنے دیس اور اپنی دھرتی کے گرد و پیش سے کوئی سروکار نہیں رکھتی ہے۔ اس حلقے کی تخلیقی کارکردگی کا ماخذ امریکہ اور فرانس کا وہ تصور ہے جس کو سیاسی اور اقتصادی مفادات کے لئے عدم وابستگی (NON-COMITMENT.) کا نام دیا گیا ہے۔ اس کے بند گٹر سے شاعری کا وہ اسٹاک برآمد ہوا جس کے لئے "جدیدیت" کے بجائے "نئی جدیدیت" کا سکہ ڈھالنا پڑا ہے۔ دوسری سمت میں تخلیقی سرمائے کا وہ معنوی و فکری سمندر ہے جو عصری مسائل اور شعور و آگہی کی جہتوں کو شعری فضا اور جمالیاتی تانے بانے میں سمو کر خود کو ظاہر کرتا ہے۔ شعر و ادب کی یہ سمت جو ترقی پسند اور جدید دونوں پر محیط ہے، تخلیق کار اور قاری کے ایک جیسے معروضی اور موضوعی تجربات اور حسی مضمرات کی اکائی بن کر قبولیت اور ہمہ گیری کا اعزاز حاصل کرتی ہے۔ جاذب قریشی کی شاعری کا مجموعہ "پہچان" جو اپنے حسین و جمیل سرورق ہی سے ابلاغ کا تعلق قارئین سے قائم کر لیتا ہے، دوسری سمت والی شعری دنیا کا استعارہ اور اردو کی جدید شعری روایت میں ایک معتبر اضافہ ہے۔ ان کی شاعری کے مجموعی رنگ اور ان کی شعری علامتیں، شکلیں (IMAGES) اور ان کی تنظیم و تحلیل کے محرکات نے زندگی اور معروضی تجربوں سے اس کو حاصل کیا ہے۔ جاذب ان خوش قسمتوں میں ہیں جنہوں نے اپنی زندگی اور ادبی شخصیت کو ذاتی محنت اور ریاضت سے بنایا ہے۔ ان کا شمار تو ایسی شخصیتوں میں کیا جائے گا جن کو اس وسیع و بسیط کائنات میں تنہا پھینک دیا گیا ہو اور اس پھینکے ہوئے شخص نے زندگی کے پورے وژن کو تخلیقی انا کے زیر اثر قبول کر کے اس کا جواب دینے کی ٹھان لی ہو۔ جاذب قریشی نے یہ جواب ایسے تخلیقی لہجے میں دیا کہ اس کی شاعری میں سامانِ صد ہزار نمکداں والی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ اردو کے صاحب بصیرت نقادوں اور قارئین سے یہ توقع کی جا سکتی ہے کہ وہ "پہچان" کے انتساب کی معنویت کو اس جواب کے حوالے سے محسوس کرنے کی کوشش کریں گے اور شعری روایت میں اس نئی حسیاتی جلوہ سامانی پر اظہار رائے کریں گے۔ "پہچان" کا انتساب کہتا ہے۔

"میں چار برس کا تھا تو ایک شام میرے ابو نے مجھے "روشن لالٹین" کے نیچے بٹھائے۔ اور خود مٹی کے اندھیروں میں کھو گئے
میرا بیٹا اشعر چار برس کا ہوا تو ایک شام اس نے اپنی آخری سانسوں میں مجھے زندہ رہنے کی دعا دی اور خود بجھ گیا۔"

لفظ و خیال کے عالم میں جینے والوں کے لئے یہ متن بڑا جان لیوا ہے۔ شاعر نے ہماری تخلیقی اور حسیاتی تہوں کو کرید کر "تخلیقی کرب" کے اثرات کو ہمارے اندر جگا دیا ہے۔ اس تخلیقی کرب سے آلودہ شاعر نے زندگی سے آنکھیں چار کر کے اپنی شاعری کو ایک رجائی اور مثبت جہت دی ہے۔ دنیا میں اکیلے پھینکے گئے جاذب کی شاعری میں اس جہد و کشاکش کا فیض بھی شامل ہے جس کی قوت سے اس نے بپھرے ہوئے دریا کو تیر کر سر کر لینے کی کوشش کی ہے۔ "پہچان" کی اس اہمیت کو کیونکر نظر انداز کیا جا سکے گا کہ وہ شعری تناظر اور وژن کے تانے بانے میں زندگی

کے اہم روئیوں کی چلتی پھرتی پرچھائیاں پیش کرتا ہے جس کے سراب میں اصل پرندہ نظر نہیں آتا ہے۔

جاذب کی شعری علامتوں کے نظام کا تجزیاتی مطالعہ احساس دلاتا ہے کہ جیسے وہ ہمیں ایک ایسا تخلیقی سرمایہ دے رہا ہو جس میں فنی اور جمالیاتی وژن کے ساتھ شعورِ عصر، ثقافتی و سماجی معاملات و مسائل اور زندگی کو برتنے کا ایک تجزیاتی فکری دھارا پھوٹ رہا ہے۔ دوسری طرف جب ہم اس دھارے کے بہاؤ میں شامل ہو کر سمجھنے کے عمل سے دوچار ہوتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ یہ تجزیاتی فکری دھارا ان شاعروں سے زیادہ جامع ہے جو خود کو جدید، انقلابی اور ترقی پسند گردانتے ہیں اور صنعتی و سائنسی زمانے کے کنفیوژن سے پریشان ہو کر آج اس صدی کی آخری دہائیوں میں رہی کلچر اور گذرے ہوئے زمانوں کی اخلاقی باقیات کے راگ الاپتے ہیں۔ "پہچان" کی نظموں کے فکری کینوس سے گذریئے تو نظر آتا ہے کہ کس طرح شاعر انتشار و بے یقینیت، بین الاقوامی سطح پر موجود خوف و بے چارگی، اقدار کی ہار، بے چہرگی اور بے ترتیبی کے بکھراؤ کے باوجود سائنسی و صنعتی زمانے کی برکتوں کا ہم راز بھی ہے اور فطرت کو تسخیر کرنے والے انسان کا پرستار بھی ہے۔ "بادبان" اور "اڑان" ان حقائق کا اعلان نامہ ہیں۔

"یہی وہ چہرے ہیں،
جن پہ سچائیوں کی چاہت لکھی ہے
انہیں کے سینوں میں
روشنی کی عظیم شہرت چھپی ہوئی ہے
ہمارے جذبے
انہیں کی سچی عبارتیں ہیں
ہماری آنکھیں انہیں کی سچی بشارتیں ہیں۔

"بادبان"

میں جانتا ہوں
چٹانیں کتنی ہی اونچی ہو جائیں
سورج کے سفر کو نہیں روک سکتیں،

"اڑان"

جاذب قریشی کی شاعری میں وہ کرب بھی ہے جس کی تعبیر و تشریح میں یونان کے فلسفیوں سے جرمنی اور فرانس کے شائیت پسندوں تک نے رنز کے دفتر کھول ڈالے ہیں۔ آپ چاہیں تو ان کو فلسفیانہ مسائل کا نام دیجئے لیکن ہر سوچنے اور محسوس کرنے والے ذہن نے ان مسائل کو مختلف حوالوں سے جاننے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش نے بعض نظموں اور غزلوں کو ٹھہراؤ اور گہراؤ کے ساتھ ایک بہتر فکری فضا بھی دی ہے اور یہ سطح اچھی شاعری کے لئے ایک شرط ہے۔

مجھ میں کیا امکان ہے جاذب — کیوں دن رات پگھلتا ہوں
جو عکس میرے دریچے سے لوٹ جاتا ہے — گمان بھی ہے وہ امکان کا اشارہ بھی
میں سنگ ہوں اور مجھ میں خد و خال ہیں تیرے — تو عکس ہے اور مجھ پہ عیاں ہو نہیں سکتا

ہونے اور نہ ہونے کے درمیان ۔ ہر خواہش پناہیں تلاش کرتی ہے ۔۔۔ کہ
پیاسی ریت پہ دریا کی تحریر لکھی جائے ۔۔۔ میں اور تیز چلتا ہوں کہ مجھ پر
موجودہ لمحے کے حجاب کھل سکیں۔ "سراب"

گھر نے شکستہ دروازوں کو بند کئے
میں سوچ رہا ہوں
تیز ہوائیں کیوں چلتی ہیں ۔ میرا آنگن
زرد شجر کے پتوں سے کیوں جل اُٹھتا ہے
کون ہے وہ ـــــ "دستک اور سناٹے"

شعری سفر کے لئے لہجہ اور اسلوب زادِ راہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جاذب قریشی نے چلتے ہوئے ایک زادِ راہ کا اہتمام کر لیا تھا۔ ان کی شعری آوازوں میں کوئی روایتی لہجہ نہیں آیا ہے۔ ان کا لہجہ ان کی اپنی چیز ہے۔ اس لہجے میں آہِ سحرگاہی والی کیفیت شاعری سے لطف اندوز ہونے والوں کو شکار کرتی ہے۔ اور یہ کیفیت یقیناً وہ دولت ہے جو کم ہی ملتی ہے تخلیقی کرب کے پاتال سے گذرنے کے باوجود جاذب نے اپنی لے میں ایسی نشاطیہ ترارت پیدا کی ہے جو انسانی اقدار اور قوتوں پر یقین کے بغیر پیدا نہیں ہوتی ہے۔ اسی یقین نے ان کو پرچھائیں کی دیوار پر بے خوف کھڑے رہنے کا حوصلہ دیا ہے

میں زرد زمینوں کو لہو بانٹ رہا ہوں
پرچھائیں کی دیوار پہ بے خوف کھڑا ہوں

"پہچان" کا شعری لہجہ سپاٹ براہِ راست یا بیانیہ نہیں ہے بلکہ یہاں بیانیہ سے گریز کا عمل دکھائی دیتا ہے۔ چنانچہ یہ شاعری ایمائی اور علامتی زبان سے زیادہ قربت رکھتی ہے اور اس قربت کا سلسلہ شعری مجموعے کے اولین صفحے پر لکھے ہوئے انتساب سے شروع ہو جاتا ہے "روشن لالٹینیں" ایک ایسی علامتی ترکیب ہے جس پر ساختیاتی (STRUCTURAL) تنقید کے حوالوں سے بحث کی پوری عمارت اٹھائی جا سکتی ہے۔ آئی اے رچرڈز۔ اوگڈن اور ولیم ایمپسن کا تجزیاتی انداز بھی اس ترکیب کے زمانی اور معنوی پس منظر کو روایت اور تہذیبی اقدار کے حوالوں سے سامنے لاتا ہے۔ ایک رویّہ جو علامتی زبان کے ذکر میں وضاحت چاہتا ہے، وہ علامتوں کی معنویت کا مسئلہ ہے۔ بین الاقوامی علمی سطح پر اس حقیقت کو تسلیم کیا گیا ہے کہ علامتی اظہار کے نظام کو قرینِ قیاس اور معنی کی تفہیم میں معاون ہونا چاہیئے۔ جاذب کا لہجہ ایمائی و علامتی ضرور ہے لیکن وہ معنی و مقاصد کی تفہیم کا راستہ نہیں روکتا ہے۔ اس طرح وہ ادب اور اقدار کی نفی کرنے والی اس پوری نسل سے دور ہیں جو بزعم خود اپنے جدید ہونے کی تشہیر کرتی رہتی ہے اور بار بار کھمبا نوچتے ہوئے نعرہ لگاتی ہے کہ ان کے محسوسات کو سمجھنے والی نسل ابھی پیدا نہیں ہوئی ہے اور وہ تخلیق اپنی اَنا کو سکون فراہم کرنے کے لئے کرتے ہیں اس لئے نہیں کہ آپ اور ہم ان کا مطالعہ کریں۔

جاذب کی شاعری کا تانا بانا یقیناً نئی تراکیب اور زیادہ تر تازہ اشکال و علامات سے بنا ہے البتہ اس بناوٹ میں علاقائی اور مقامی لسانی روایات کے مقابلے میں فارسی عربی کی مروجہ روایت کی رنگ آرائی نمایاں ہے لیکن بے اضافت مرکبات ایسے بھی ہیں جو خود ان کی تلاش

کا نتیجہ ہیں کیوں کہ انہوں نے مروجہ اور سکہ بند شعریات کی زبان سے استفادہ کرنے کے بجائے خود اپنا ایک آزادانہ علامتی سسٹم بنانا چاہا ہے اور اس سسٹم کو "پرچھائیں اور پرندہ" جیسے لفظوں سے اُبھارا ہے۔ اس قلمرو میں شاعر کی وابستگی علامت کے اس دبستان سے ہے جس کے نزدیک زبان ابتدا اور سائنس کی معنویت کو اُجاگر کرنے کا مؤثر ذریعہ علامتی نظام ہی ہو سکتا ہے۔ جامع اور مکمل سائنسیں بھی انکشافات کے نتائج کو علامتی زبان ہی میں بیان کرتی ہیں۔ علامتوں کی مدد سے شاعر اپنے تجربے اور حسیاتی تحریکات کو وہ پھیلاؤ اور بہاؤ عطا کرتا ہے جو عام لفظوں کے ذریعے ممکن نہیں ہوتا ہے۔ لفظ اپنے معنی اور اثرات کے پھیلاؤ کو جس جگہ ختم کرتا ہے علامت اور استعارہ اس جگہ سے اپنا سفر شروع کرتے ہیں۔

"زرد پرچھائیوں کے بدن" "کالا سمندر" "بے چہرگی" "پرندہ" "طلسمی جزیرہ" صحرا، بارش، سورج، عکس، آئینہ، شجر اور دریا جیسی بہت سی بیانیہ تراکیب و الفاظ کو علامتی انداز میں جاذب نے برتا ہے۔ ان کی ترکیبوں کی تہ سے زوال پذیر اجتماع۔ وقت کی رمزیت۔ جدید صنعتی عہد کی بے چہرگی، اُدھورا پن، سائنس کی نہ دکھائی دینے والی قوتیں، نظروں کے دھوکے۔ انسانی شخصیت کا نامکمل رہنا اور بین الاقوامی سطح پر صورتیں بدلتی استحصالی بدروحوں کی کارگزاریاں سائے کی طرح بڑھتی دکھائی دیتی ہیں۔ یہ علامتیں کسی بھی سطح پر تجریدی یا فلسفیانہ میلان اختیار نہیں کرتی ہیں ان کا اصل میلان انفرادی و اجتماعی ہے کیوں کہ ان کی جڑیں حیات و کائنات کی آفاقیت میں ہیں۔

جاذب کے یہاں شاعری کی بعض صورتیں تصویری مناظر کی تنظیم کے اعتبار سے بھی خصوصی توجہ چاہتی ہیں۔ اس حوالے سے "زنداں کا چراغ" کا مطالعہ مفید ہوگا۔

ہر شکستہ دریچہ میرا کرب ہے
روزنوں سے
میری آنکھ خود گھورتی ہے مجھے
کھڑکیوں کی سلاخوں کے پیچھے
نئی آندھیوں کی خبر ڈھونڈتی ہے مجھے

جاذب قریشی کے شعری بیان کا ایک اور قابلِ قدر پہلو بامعنی ایجاز و اختصار ہے جو غیر شعوری طور پر ان کی نظموں کا حصہ بنا ہے۔ ایجاز و اختصار شعری حسن اور لہجے کے بانکپن کو جو تیور دیتا ہے "پہچان" اس کی نشاندہی کرتا ہے۔

لسانی پس منظر اور شعری محاسن کا یہ کینوس جاذب کے اشعار کی معنویت و مقصدیت کو سمجھنے کے لئے ابتدائی وسیلہ ہے ورنہ اس نے تو "گرم دھوپ کے سفر میں کرب مسلسل کو جھیل کر شعور و آگہی کی گراں بہا دولت کو سمیٹا ہے اور پھر اس کو اپنی ذات کی مالا میں گوندھ کر شعری پیکر دیا ہے"۔

واردات قلبی کے مسئلے کو اگر بے وقت راگنی اور پرانے وقتوں کے استادوں کی اختراع نہ سمجھا جائے جیسا کہ جدید مغربی روایات کو آنکھیں بند کر کے قبول کرنے والے سمجھتے ہیں تو جاذب کی شاعری کا محرک جذبہ واردات ہی ہے، اسی واردات کی توانائی اور گرفت کرنے والی قوت کے زیرِ اثر موضوعات و مسائل اور تجربات شاعری کے اجزائے ترکیبی کا حصہ بنے ہیں۔ جگہ جگہ ایک پُراسرار فضا باہر کی طرف پیش قدمی کرتے ہوئے دکھائی دیتی ہے۔ اس مقام پر آکر شاعر کائنات اور اس کے معروضات و واقعات کے ساتھ جنہیں جدید طبیعات نے اتفاقات و حادثات سے تعبیر کیا ہے ایک سماجی پیکار کا مشاہدہ کرتا ہے۔ پھر وہ اپنی گھمبیر سوچوں اور اپنے سچے تجربوں کو اپنے وجدان میں تحلیل کر کے لفظ و معنی کی صورت

میں ڈھالتا ہے۔ یوں کہیے کہ اس کی شاعری تخلیقی کرب و نشاط کی دوئی سے نبرد آزمائی کے نتیجے میں صورت پذیر ہوتی ہے۔ "کالا سمندر" اس پیچیدہ تخلیقی کارکردگی (MECHANISM) کی نشاندہی کرتا ہے ؎

میں ترے خوبصورت طلسمی جزیرے میں
اس گھر کی پہچان ہوں
جس کے باہر درختوں کی شاخوں پہ
بھاری چٹانوں کو اڑتے ہوئے دیکھ کر
سوچتا ہوں
کہ یہ آندھیوں کا سفر
میری چاہت کا سیلاب ہے
ریت کے شہر میں
عکسِ مہتاب ہے

٭ کالا سمندر

٭ کالا سمندر اور اسی قبیل کی دوسری نظموں کی حقیاتی اور تصویری منظر آرائی میں وہ سماج کی صورت دکھاتا ہے جس کا تانا بانا ریاکاری اور منافقت سے بنا ہے۔ اس گرد و پیش میں زندگی گذارنے والے انسانوں کا ہجوم بے چہرگی کا عذاب جھیل رہا ہے۔ اس عہد کے انسان کی یہی بے چہرگی اس کی شاعری کا مرکزی کردار ہے۔ بے چہرگی کی اس کیفیت نے ہر انسان کو پرچھائیں اور سایہ بنا دیا ہے۔ "پہچان" کا شاعر مقامی اور بین الاقوامی قوتوں کے اس کردار سے آگاہ ہے جو صدیوں سے انسانی جسم دجال کا کاروبار کرتا چلا آرہا ہے اور اس طرح ہماری مظلوم دنیا کا بہت بڑا حصہ فتنہ و فساد، جبر و تشدد، اور ظلم و ناانصافی کے خلاف جہد و پیکار کے تاریخی تسلسل سے گذر رہا ہے۔ جاذب نے مقامی اور عالمی سطح پر پائے جانے والے اس جبر کے خلاف آواز اٹھائی ہے اور اس کی شاعری آج کی تیسری دنیا کے مسائل کی بھی ترجمانی کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ جانتا ہے کہ صنعت و سائنس کی برکتوں کو جہنم کا عذاب بنانے والوں نے کرۂ ارض پر موجود انسان کو ادھورا کر دیا ہے۔ کائنات کے ساتھ اس کی وابستگی کمزور پڑ گئی ہے اور ذات کی اکائی پارہ پارہ ہو چکی ہے۔ ٹوٹا ہوا اور حلقوں اور دائروں میں بٹا ہوا انسان اس کی شاعری کا نمائندہ موضوع ہے اور اسی سے "پہچان" کی شاعری کا پس منظر اور پیش منظر بنا ہے۔ ہم یقیناً ایک ایسے ٹھہرے ہوئے اور بند ماحول میں جی رہے ہیں جہاں بنیادی حقوق بھی طبقاتی سطحوں کے اعتبار سے متعین ہیں۔ اس صورتِ حالات میں انسان پرستی اور انسان کے اعزاز و منصب کو تہذیب کی رگ و پے میں اترنے کا موقع بھی کیسے مل سکتا ہے۔

جاذب کو اپنے عہد سے ایک شکایت بھی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ وجود کے اندر سے پھوٹنے والی حسّی اثر پذیری کی وہ کیفیت جو شاعری کی روح اور صورت کو جلا بخشتی ہے وہ مرتی جا رہی ہے۔ شاعری ہو یا فن کا کوئی مظہر زندگی کے اصل دھاروں سے کٹ کر ویران خلاؤں اور تاریک گپھاؤں کی چیز بنتے جا رہے ہیں۔ دوسری طرف میکانکی اور صنعتی پیچیدگی کے مسلسل عمل نے باطنی دنیا کے دروازوں پر قفل ڈال دیئے ہیں

چنانچہ ہم دھیرے دھیرے روح کی تازگی وارفتگی سے اور وجود کی پُراسرار معنویت سے دُور ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ فن اور انسان کے بارے میں یہ نقطۂ نظر اچھا بھی ہے اور قابلِ قدر بھی۔ جاذب کی شاعری میں انسانی باطن کے کھو جانے کا غم بھی اپنی بہار دکھاتا ہے۔ انسانی وجود کے ملنے کی دنیا صرف پُراسرار ہی نہیں بلکہ اَن جانی قوتوں کے ذخیرے سے مالا مال بھی ہوتی ہے۔ جاذب اس دنیا کی گہرائی میں بیں تو غیر شعوری طور پر معلوم و نامعلوم اور وجود و عدم کے اُلجھاؤ سے دوچار دکھائی دیتے ہیں لیکن انہوں نے بہرحال خود کو تشکیک اور اکیلے پن سے بچانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری اعصابی بحران یعنی نیوروسس کا شکار نہیں ہوئی۔ اپنے آخری تجزیے میں ان کے فکری اشعار جدید سائنسی حقیقت پسندی کے نظریے کی بازگشت بن جاتے ہیں۔

مجھے ملا ہے وہ اک ستارا
جو شہرِ خواب و خیال بن کر
خود اپنی آواز کے بگولوں میں گھومتا ہے
جو بے شجر بے کنار صحرا کی دھوپ میں بھی
گداز چھاؤں کے مہرباں
موسموں کی لذت کو ڈھونڈتا ہے۔

جاذب کی شعر بات کا جوہر ایک پُرتپاک پُرعزم اور پُراعتماد اسلوب ہے۔ موت کو زیر کر کے زندہ رہنے اور زندگی کو برتنے کی پیکار انسانی اقدار کی شیرازہ بندی کا جذبہ علم و فن کے احترام اور چراغ سے چراغ کو جلاتے رہنے کی خواہش اس شعری اسلوب میں رواں دواں ہے اس روانی سے پیدا ہونے والی جھنکار میں خود آگہی اور اجتماعی آگہی دونوں ہی کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ اس زمانے میں خود آگہی اور اجتماعی آگہی کو ایک ہی وقت میں ساتھ لے کر چلنا غیر معمولی حوصلے کی نشاندہی کرتا ہے۔

تری خوشبو تری چاہت ترے غم — بچا لایا ہوں ۔۔۔ رائگاں سے
جو بھی پیاسا ہے وہ دریا کے کنارے پہنچے — اور میں تجھ سے بچھڑ کر تیری صورت دیکھوں
میں آندھیوں میں بھی سورج کے رنگ پڑھتا ہوں — ترے بدن کی مہک رائگاں نہیں جو میں
جو تم نہیں تو ان آنکھوں میں رنگ ہیں تیرے — وہ تشنگی ہوں کہ دریا میری کمان میں ہے
نہ مجھ سے پیار کسی کو نہ میرا خواب کوئی — مگر وہ کون تھا جو میرے آس پاس رہا
اگر سورج نہیں ہوں میں تو پھر کیوں؟ — اندھیروں سے نکلنا چاہتا ہوں

ان شعروں میں وہ تازگی، حیثیت اور نیا پن ہے جو "پہچان" کی شعری فضا کو ایک منفرد رنگ و آہنگ مہیا کرتا ہے۔ بعض نظموں میں مکالموں کا زور اور ڈرامائی عمل کا ہنگامہ بھی محسوس کیا جا سکتا ہے لیکن نفسیاتی پہلو سے اگر ان کی شاعری کے اندر اُتر کر تلاش کیجئے تو اس ساری ہنگامہ آرائی کے پیچھے خواہشوں کے اور محرومیوں کے محرکات کو مثبت سمت دینے کی کوشش زیادہ نمایاں دکھائی دیتی ہے اور یہ اثبات جاذب کے مزاج سے بہت مطابقت بھی رکھتا ہے۔ یہی وہ اثبات ہے جس نے اس کو ٹوٹنے گرنے اور بکھرنے سے بچایا ہے۔ ورنہ اس دور کی منافقت دوستیاں، ملاقاتیں اور قربتیں اس کو مٹھی میں بند خاک کی طرح اُڑا دیتیں۔

عمر بھر نا آشناؤں میں رہا ہے تو مگر
تجھ کو اک لمحہ میری پہچان کا مل جائے گا

میں سنگ ہوں اور مجھ میں خد و خال ہیں تیرے
تو عکس ہے اور مجھ پہ عیاں ہو نہیں سکتا

بے اعتباریوں میں تجھے ڈھونڈتا ہوں میں
یہ محبتوں کی کوئی انتہا بھی ہے

ہر آئینے کے مقدر میں ٹوٹنا ہے مگر
ہم اپنے عکس چٹانوں میں چھوڑ آئے ہیں

تمام عمر کی بے چہرگی نہ دے مجھ کو
کہ میں ہوں آئینہ مجھ کو نظر بھی آتا ہے

ہم ان کے ستم اپنی جبینوں پہ لکھیں گے
ہم پیار کے بدلے میں عداوت نہیں کرتے

جاذب کی مجموعی شاعری دولت سے مالا مال معاشرے میں حالات سے نبرد آزمائی کرنے والے متوسط طبقے کے ذہین اور حساس کردار کی لڑائی ہے جو اپنے خوابوں، آدرشوں اور وجود کی جنگ اپنے سماج اور اپنے عہد کے انسان کو حوالہ بنا کر لڑ رہا ہے۔ اس لڑائی اور ٹکراؤ نے اس کے طرزِ اظہار کو شدتِ احساس دیا ہے اور احساس کی یہی تیزی شاعر کو دردِ دل بیتی، بانکپن اور وحدتِ تاثر جیسے محاسن ہی نہیں سوز و ساز والی کیفیت بھی عطا کرتی ہے۔ ہماری جدید شاعری سوز و ساز کے اس انداز سے ناآشنا ہوتی جا رہی ہے۔ تخلیقی تحریک سے ملنے والی توانائی اور خلوص و سپردگی ہی وہ چیزیں ہیں جنہوں نے جاذب قریشی کی شاعری کو سچائیوں کی علامت بنایا ہے۔ اس کا عزم ایک ایسی اڑان ہے جس کے لئے وہ اپنی نظم موجود اور غیر موجود میں کہتا ہے۔

میں جسم و جاں کی پہچان ہوں
لیکن —
غبار کے صحرا میں جل رہا ہوں
میں مٹی کو روشنیاں پہناتا ہوں
پھر بھی —
میرے ہاتھوں پر پتھروں کے زخم ہیں
میں حوصلوں کی اڑان ہوں
اور —
دھوپ کے گھر میں رہتا ہوں — *موجود اور غیر موجود*

جاذب کی پوری شاعری اس بھری کائنات میں انسان کی پہچان کا سوال اٹھاتی ہوئی حسن و خیر کی ترجمان بن کر اپنے عہد کے پورے انسان کو پکارتی ہے۔

———— — - - ————

پاگل خانہ — ایک مطالعہ

ممتاز احمد خان

آج کے انسان کے لیے کوئی پناہ گاہ نہیں ہے۔ اس کا سفرِ زیست محض ایک جہنم سے دوسرے جہنم میں منتقل ہونے کا نام ہے۔ یہ دنیا ایک پاگل خانہ ہے جہاں انسان نے ایک جدید قسم کی دہشت تخلیق کی ہے۔ اس وقت یہ دہشت صرف تصور کی شکل میں ہے لیکن جب یہ عمل کا روپ دھارے گی تو انسان اپنی تہذیب سمیت فنا ہو جائے گا اور اشیاء زندہ رہ جائیں گی۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اشیاء بھی انسان کے ساتھ ہی راکھ کا ڈھیر بن جائیں اور انسان کی لائی ہوئی یہ تباہی اس قیامت کا استعارہ بن جائے جس کا تذکرہ قرآنِ مجید اور حدیث دونوں میں موجود ہے۔

"تو اس دن کا انتظار کر کہ آسمان کھلم کھلا دھواں لائے جو لوگوں پر چھا جائے۔" (قرآن حکیم)

قیامت کی یہ تصویر جناب امتیاز علی کے ناول "پاگل خانہ" کو پڑھ کر ابھرتی ہے۔ قیامت کے بارے میں مذہبی تشریح ہر شخص کے سامنے ہے لیکن یہاں ادب کے حوالے سے بتایا جا رہا ہے کہ وہ قیامت جس کا انسان کو انتظار ہے وہ یقیناً برپا ہوگی لیکن شاید وہ انسان خود اپنے آپ پر لائے گا۔ خدا تعالیٰ نے محض نشانیاں بتائی ہیں۔ جو واقعات قیامت کی شکل میں رونما ہوں گے ان کی تشکیل میں خود انسان کا اپنا کردار ہوگا اور اس کے اس تباہ کن کردار میں سائنسی علوم اس کے معاون ہوں گے۔ خصوصاً جب سے نیوٹرون بم کی ایجاد ہوئی ہے مستقبل کے بطن میں جھانک کر ممکنہ تباہی کا تصور کرنے والے حساس لوگ عجیب کرب میں مبتلا ہو گئے ہیں۔ آج انسان سوچتا ہے کہ اس کا مستقبل کیا ہے! کیا دنیا کی مختلف تہذیبوں نے جو عروج حاصل کیا ہے وہ آن کی آن میں ایٹمی جنگ اور تابکاری کے منحوس ہاتھوں ختم ہو کر رہ جائے گا۔

جناب امتیاز علی کا اپنا کرب اس بات میں ہے کہ ایک عام انسان ایسے سوالات پر غور و فکر نہیں کر رہا ہے۔ شاید اسے اس کی فرصت بھی نہیں ہے آج کے سائنسی عہد میں عام آدمی جسم و جاں کو متحد رکھنے کی کوشش میں اپنے بھیانک مستقبل سے آگاہ ہونا فعلِ عبث گردانتا ہے۔ اس سلسلے میں ناول نگار کا تاثر یہ ہے کہ عام آدمی نہیں جانتا کہ آج تابکاری کے اثرات نے انسان، چرند، پرند، نباتات، سمندر سبھی کو متاثر کر دیا ہے۔ دنیا اپنا قدرتی حسن کھوتی چلی جا رہی ہے۔ کیمیائی بھاپوں اور دھماکوں نے موسموں اور ذہنِ انسانی کو اس درجے تہس نہس کر کے رکھ دیا ہے کہ ملکوں کے نظام ائے حکومت اور سیاستِ عالم تک تبدیل ہو رہی ہے۔ اقوامِ عالم کے باہمی رشتے منقطع ہو رہے ہیں اور ہم نامعلوم طریق پہ کائنات سے اپنا رشتہ کاٹ رہے ہیں۔ کیا کچھ ہو رہا ہے؟ عام آدمی نہیں جانتا، لیکن اہلِ نظر سے یہ ڈھکے چھپے خوفناک حقائق پوشیدہ نہیں ہیں۔

اب یہ حقیقت ناقابلِ تبدیل ہے کہ انسان اور کائنات ایک وحدت کے تحت زندہ ہیں۔ کائنات کے رازوں کی تلاش انسان اپنی مہم جو فطرت کے تحت کرتا رہا ہے لیکن یہ مہم جوئی بذاتِ خود انسان کے کائنات سے رابطے کو مستحکم بنا رہی ہے۔ انسان کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ چاند کو مسخر کرے اور اس کے بعد دیگر سیاروں پر قدم جمائے۔ ...ن سوال یہ ہے کہ کیا اسے ہتھیاروں کو مسخر کر کے انہیں انسانوں کی دنیا کو ختم کرنے کے مراکز بنانے کا استحقاق

بھی حاصل ہے؟ نئی خود غرضانہ اقدار، نظریاتی کنفیوژن اور ذہنی کج روی کے اس عالمگیر دَور میں شاید نیا انسان اپنے اس استحقاق کو ثابت کر دے لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ ہے کہ یہ سب کچھ کائنات سے اپنا رشتہ منقطع کر دینے کا عمل ہوگا جس کے بعد خدا کی یہ طویل و عریض بستی آخری ہچکی لے کر ختم ہو جائے گی۔ کائنات کے بارے میں یہ تاثر عام ہے کہ اس کا احساس خوف کی لہریں جسم میں دوڑاتا ہے۔ ایک مشہور فلاسفر اور سائنس دان سر جیمز جینس JAMES JEANS نے اپنے مشہورِ زمانہ مقالے "این ایسٹرونومرز ویو آف دی یونیورس AN ASTRONOMER'S VIEW OF THE UNIVERSE" میں کہا تھا۔

> "WE FIND THE UNIVERSE TERRIFYING BECAUSE OF ITS VAST MEANINGLESS DISTANCES, TERRIFYING BECAUSE OF ITS INCONCEIVABLY LONG VISTAS OF TIME WHICH DWARF HUMAN HISTORY TO THE THINKLING OF AN EYE."

لیکن جب سے انسان نے زمین آسمان اور سمندر پر اپنی برتری قائم کی ہے دہشت کا یہ احساس بدلتا جا رہا ہے۔ پہلے انسان سمجھتا تھا کہ کائنات اس قدر ہولناک ہے کہ وہ آن کی آن میں بنی نوعِ انسان کا خاتمہ کر دے گی لیکن اب انسان نے سائنس کو جس طرح اپنی تباہی کے سرچشمے کا روپ عطا کیا ہے اس نے کائنات کو معصومیت عطا کر دی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے دہشت کا تصوّر اب انسان کے ساتھ وابستہ ہو گیا ہے۔ کائنات اب دہشت ناک نہیں رہی ـــ کائنات تو درحقیقت انسان کو زندہ رکھنے والی حرارت عطا کرتی ہے، اس کے برعکس یہ ہو رہا ہے کہ ایٹمی دھماکوں کی وجہ سے آکسیجن کی وہ حفاظتی تہہ جو ہمیں سورج کی تابکاری سے محفوظ رکھتی ہے آہستہ آہستہ کمزور اور ڈھیلی پڑتی جا رہی ہے جو کہ خطرے کا ایک سگنل ہے۔ ہیروشن روحی کی سہیلی شوشو ئی کہتی ہے۔

> "مختلف تجرباتی دھماکوں سے سورج اور زمین کے درمیان آکسیجن کی حفاظتی تہہ دن بدن کمزور ہوتی جا رہی ہے مجھے تو یہ پریشانی مارے ڈال رہی ہے کہ ہم کسی ایٹمی جنگ سے قبل ہی سورج سے نکلنے والی تاب کاری کا لقمۂ اجل بن جائیں گے۔"

جدید سائنس اس بارے میں کچھ نہیں سوچتی۔ دراصل وہ فوائد اور نقصانات کے درمیان ایک بے عمل اور خاموش تماشائی ہے۔ حجاب امتیاز علی نے ناول میں نیوٹرون بم کے منصوبے سے متعلق امریکی سائنس دان سیموئیل کوہن کے جذبات نقل کر کے اس تباہی کے تصوّر میں مزید شدت پیدا کر دی ہے۔ سیموئیل کوہن نے اپنے جذبات کا برملا اظہار کرتے ہوتے کہا تھا کہ مجھے لوگوں کے مرنے کا افسوس نہیں۔ مجھے آدمی کی زندگی کی مطلق پروا نہیں۔ میری خوشی کا سارا دارومدار اس بات پر ہے کہ میں اپنے ہتھیاروں سے بنی نوعِ انسان کو موت کے گھاٹ اتاروں جو ہماری فوجی طاقت میں مداخلت کرتے ہیں۔ اور پھر میرا اس تباہی سے کیا تعلق؟ میں دنیا کی پروا نہیں کرتا۔ تباہی سے متعلق لوگ امریکہ کی انتظامیہ سے سوال کریں وہ ہی ان کو جواب دے گی۔ یہ لوگ مرتے ہیں تو مریں۔ میں تو زندہ ہوں اور میں اپنا فرض پورا کرتا رہوں گا۔

یہ کسی ایک سیموئیل کوہن کے تکلیف دہ نظریات ہی نہیں بلکہ ملٹری سائنس سے متعلق ہر سائنس دان اندر سے اتنا ہی مکروہ برآمد ہوگا۔ اس طرح دوسرا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ کون سی قوت ہے جو جنگجویانہ ذہنیت رکھنے والی ترقی یافتہ قوموں کو عالمِ انسانیت کی بربادی سے روک سکے؟ شاید اس کا جواب یہ ہو کہ فلسفے اور مذہب نے انسان کی ہمیشہ رہنمائی کی ہے۔ لیکن آج کے دَور میں ترقی یافتہ اقوام میں خاص طور پہ فلسفہ اپنی اہمیت کھو بیٹھا ہے اور مذہب کی بھی گرفت ڈھیلی پڑتی جا رہی ہے۔ ڈاکٹر گار جو تلاشِ امن کے سفر میں ہیروشن روحی کا ہمسفر ہے

کہتا ہے۔

"انسان، اس کے فلسفے اس کے نظریات جبلتیں ـــــ ایک زمانہ تھا کہ اہمیت رکھتی تھیں۔ مگر آج کے سائنسی تجرباتی اور ایٹمی دور میں یہ ساری چیزیں اپنی اہمیت کھو بیٹھی ہیں۔"

ایک اور جگہ ڈاکٹر گار کہتا ہے۔

"پرانے فلسفے رخصت ہو چکے ہیں یا بڑی تیزی سے رخصت ہو رہے ہیں۔ نئی تحریکیں اُبھر رہی ہیں، نئے اقدار، نیا طرزِ فکر اور نیا آدمی پیدا ہو رہا ہے۔ پرانے لوگ زندگی کو خدا کی امانت اور آسمانی نعمت سمجھتے تھے۔ آج کا آدمی زندگی کو محض استعمال کرنے کی معمولی چیز سمجھتا ہے۔"

اس طرح فلسفے اور مذہب کی عدم اہمیت خود انسان کی اپنی موت کے مترادف ہے۔ گو کہ ڈاکٹر گار مذہب کے مقابلے میں فلسفے کی اہمیت پر زیادہ زور دیتا ہے لیکن روحی اپنی گفتگو میں فلسفے کی بحث کو مذہب کے دائرے میں مقید کر دیتی ہے۔ اس کا نقطۂ نظر شاید یہ ہے کہ مذہب فلسفے کے مقابلے میں ایک زیادہ پُر اثر قوت ہے جو انسان کی صحیح سمت میں رہنمائی کر سکتا ہے۔ ڈاکٹر گار اور شوشوئی مذہبی حوالوں کو بڑے غور سے سنتے ہیں۔ مجموعی طور سے مذہب کے حوالے انسان کی مادیت پر مبنی سوچ کو نیچے سے اٹھا کر ایک بڑی سطح پر لے جاتے ہیں جو اس بات کی علامت ہے کہ حجاب نے فکر کی سطح پر اپنے خیالات کو صداقت کا روپ عطا کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔

ناول میں ایٹمی جنگ اور تابکاری کے اثرات سے متعلق لامتناہی سلسلۂ گفتگو میں لرزہ خیز حقائق کے انکشافات ہوتے ہیں۔ لیکن تاثر یہ ہے کہ آدمی کی بے حسی کا یہ عالم ہے کہ وہ نہیں جانتا کہ ایٹمی ترقی کا نتیجہ ذہنی اعتبار سے ناکارہ بچوں کی پیدائش، لوکیمیا، مختلف قسم کے سرطان، تھائی رائیڈ، غدودوں پر رسولی کے نکلنے اور مادۂ تولید و عصبی نسیجوں کے متاثر ہونے کی صورت میں برآمد ہوتا ہے۔ مگر ڈاکٹر گار نے پہلے ہی اس بات کی وضاحت کر دی تھی کہ نیا انسان نئی اقدار کے ساتھ اُبھر رہا ہے۔

ناول میں جا بجا ماضی کو سکون کا گہوارہ بتایا گیا ہے۔ یہ انسان کی فطرت ہے کہ اسے گزرا وقت بھلا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ آج کا انسان دنیا کی تمام تر آرام پہنچانے والی ایجادات کے باوجود ذہنی و نفسیاتی طور سے زبردست معاشرتی عوارض کا شکار ہے۔ وہ ماضی کو اچھا سمجھتا ہے۔ حال اس کے لیے مصائب سے بھرپور ہے اور مستقبل اس کا نامعلوم ہے۔ غالباً حجاب امتیاز علی تاج نے اس نقطۂ نظر کی وکالت کی ہے کہ انسان کے لئے زندگی کے سفر میں ماضی، حال اور مستقبل کی سمتوں میں محض ماضی اچھا ہے اور آگے کے لیے اس کے سامنے اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔ اس کیفیت نے انسان پر بے حسی کا بار لاد دیا ہے۔ اب وہ جرائم کو اہمیت نہیں دیتا۔ ایک انسان کے ہاتھوں دوسرے انسان کا قتل اور پھر اس کی لاش کے ٹکڑے کر کے دریا میں بہانا، بیٹوں کے ہاتھوں ماں باپ کا قتل ہونا، بسوں اور ٹرینوں میں ڈکیتیوں اور قتل و غارت گری کے واقعات کا ظہور، ہائی جیکنگ کے ذریعے انسانی جان کا غیر محفوظ بن جانا، گیانا کے جنگل میں سفاک و درندہ صفت انسان جم جونز کی گھناؤنی قیادت میں سینکڑوں مرد، عورتوں اور بچوں کا برضا و رغبت زہر کے پیالے پی کر کھتے کی مانند تڑپ تڑپ کے مرجانا ـــــ آج کی دنیا کے لیے انتہائی غیر اہم واقعات ہیں۔ جرائم کی اس صورتِ حال کو حجاب نے ایٹمی سائنس کی ہولناکیوں کے شانہ بشانہ رکھ کر اس بات کو ثابت کیا ہے کہ دراصل انسان کے دونوں رویّے ایک ہی زہریلے درخت کی دو شاخیں ہیں اور ایک ایسا دَور آنے والا ہے جب اس عالمی پاگل خانے کا انسان اپنے لیے اجتماعی قتل کی واردات کا انتخاب کر کے قیامت کے تصور کو حقیقی جامہ پہنا دے گا۔

(۲)

حجاب امتیاز علی نے ایسے موضوع کا انتخاب کیا ہے جو کم از کم ہمارے فکشن میں ایک نیا تجربہ ہے۔ لیکن جہاں تک اس موضوع کے فنی برتاؤ کا تعلق ہے حجاب امتیاز علی سے بڑی لغزشیں سرزد ہوئی ہیں؛ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ وہ اب تک رومانی قسم کی تحریریں لکھتی رہی ہیں جن میں عشق و محبت اور آخیر میں شادی یا ناکامی کے عناصر کی بالادستی پائی جاتی ہے۔ گو کہ یہاں بھی کہانی رومانی انداز سے شروع کی گئی ہے لیکن یہاں محبت کا رومانس نہیں بلکہ انسانی فطرت کی وہ مہم جوئی دکھائی گئی ہے جو اسے خطرات سے دوچار کرنے کا حوصلہ بخشتی ہے اور کچھ حاصل کرنے پر اکساتی ہے۔ روحی، ڈاکٹر گار اور شوشوئی اپنے سماج کو غیر محفوظ پا کر کسی خطۂ امن کی تلاش میں نکلتے ہیں۔ لیکن بڑے مایوس ہوتے ہیں کہ انہیں خطۂ عافیت کہیں بھی نہ مل سکا ــــ یہ تینوں کردار مختلف ابواب میں مختلف علاقوں میں دکھائے گئے ہیں جہاں دو تین ایسے واقعات دکھائے گئے ہیں جن کا تعلق ایٹمی تباہ کاری سے ہے۔ لیکن یہ تینوں کردار بالکل تماشائی ہیں۔ یہ لوگ شروع سے آخیر تک محض تبادلۂ خیالات میں مصروف ہیں جن کا تعلق ایٹمی ترقی، اخلاقی زوال، نئے اقدار کی افزائش، انسانیت کی پامالی اور جرائم کے ارتکاب سے ہے جنہوں نے انسان کا ذہنی و روحانی سکون لوٹ لیا ہے ــ لیکن کہانی سے ایکشن ACTION غائب ہے جس سے اس میں ٹھس پن پیدا ہو گیا ہے۔ ابتدا سے آج تک ناول نے کئی رنگ بدلے۔ پلاٹ والے ناول آئے۔ پھر کرداری ناول پیش کئے گئے اور ساتھ ہی شعور کی رو ایسی تکنیک کا استعمال کیا گیا لیکن ایکشن ہر جگہ موجود رہا جس نے قاری کو ناول کی پہلی سطر سے آخری سطر تک پڑھنے پر مجبور کیا اس ایکشن کے بطن سے بار بار کلائمکس پھوٹتا ہے جس سے کہانی میں جان پڑ جاتی ہے۔ لیکن "پاگل خانہ" میں محض خیالات کا اظہار ہے اور جو تھوڑا بہت ایکشن پیش کیا گیا ہے وہ اس قدر دہرایا گیا ہے کہ کہانی کا دم خم ختم ہو کر رہ گیا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ حجاب امتیاز علی نے اس موضوع پر اپنے پورے مطالعے کا نچوڑ روحی، گار اور شوشوئی کے ذریعے پیش کر دیا ہے لیکن ان تینوں کرداروں سے پلاٹ کا کام نہیں لیا جبکہ مشہور ناول نگار ہنری جیمس ہمیشہ یہ کہتے رہے۔

"CHARACTER IS THE ESSENCE OF EVERYTHING. CHARACTER IS PLOT."

اس کا مطلب یہ تھا کہ کرداروں کی اہمیت کہانی میں پلاٹ کے مقابلے میں زیادہ ہے لیکن کرداروں کی عکاسی بذاتِ خود ایک پلاٹ بناتی چلی جاتی ہے لیکن یہ پلاٹ ایکشن کے بغیر وجود میں نہیں آتا۔ پھر دوسری بات یہ ہے کہ زوناش کا کردار محض تذکرے کے ساتھ مربوط ہے۔ وہ عملی طور سے کہانی میں موجود نہیں۔ شوشوئی بار بار صفدر کا تذکرہ کرتی ہے لیکن یہ پُراسرار شخص کون ہے! کیا ہے! کسی کو آخیر تک نہیں پتہ چلتا۔ اس کا وجود صرف شوشوئی کے الفاظ میں موجود ہے۔ پھر اس ناول میں اخبارات کی خبروں اور کتابوں سے اخذ کیے خیالات سے بہت استفادہ کیا گیا ہے۔ اگر قاری تمام تر وہ خیالات از خود کرداروں کے ایکشن یا کہانی کی جزئیات کے ذریعے اخذ کرتا تو بہتر ہوتا ــــ ناول نگار کا اپنا نقطۂ نظر یا فلسفیانہ خیالات کا کرداروں کے ذریعے اظہار کوئی نئی بات نہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ناول "آگ کا دریا" اور "آخرِ شب کے ہمسفر"، عبداللہ حسین کے ناول "اُداس نسلیں" اور نثار عزیز بٹ کے دونوں ناولوں "نے چراغ نے گُلے"، اور "کار زارِ وجود" میں جا بجا یا ناول کے آخیر میں مخصوص نظریات اور فلسفیانہ خیالات کا اژدہام ملتا ہے لیکن یہ سب کچھ فطری انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ناول نگار زندگی کو کرداروں کے عمل کے ذریعے منعکس کرتے ہیں اور پھر ایک مقام پر آ کر کسی کردار کے حوالے سے اپنے ذاتی نظریات اور فلسفیانہ خیالات کو پیش کرتے ہیں لیکن یہ ایک ایسی سچوایشن ہوتی ہے جہاں قاری خود بھی ان خیالات کو جاننے کے لیے بے چین ہوتا ہے دراصل یہ خود اس کے شعور کی وسعت

کا اشارہ ہوتا ہے۔ اس طرح ناول نگار، ناول اور قاری کا جاندار تکون یا TRIO پیدا ہو جاتا ہے۔ حجاب کے یہاں "پاگل خانہ" میں محض ناول نگار اور ناول کا زاویہ ہے اور ناول کے عمل میں قاری کا رشتہ جگہ جگہ منقطع ہوتا رہتا ہے۔ یہ فنی کمزوری ناول نگار کے ہاں اُس وقت آتی ہے جب وہ ایک خاص طرز کے رومانی ناولوں سے اپنا رشتہ کاٹ کر خالصتاً ادبی ناول پر طبع آزمائی کر رہا ہوتا ہے ـــ ایک تحریر کے چراغ سے جب دوسرا اور تیسرا چراغ جلتا ہے تو فن میں بھی ارتقاء پیدا ہوتا ہے۔ حجاب امتیاز نے یہ ناول لکھ کر اس بات کا یقین دلا دیا ہے کہ اُن کے یہاں فکر کی سطح پر تبدیلی آچکی ہے جو بذاتِ خود کسی اہم ناول کی تخلیق کا باعث بن سکتی ہے۔

ضیاء شبنمی

پھول سے خوشبو تو شاخوں سے ردا لے جائے گی
اب کے آندھی آئی تو سب کچھ بہا لے جائے گی

کیفیت کے رنگ کھلتے ہی دریچہ دفعتہً !
جنوری کی سرد یخ بستہ ہوا لے جائے گی

تیری تصویریں سجا کر راہ میں اب کے بہار
مجھ کو سیلِ رنگ و نکہت میں بہا لے جائے گی

ڈائری میں دھڑکنیں دل کی نہ لکھ کر شب ڈھلے
آنکھ لگتے ہی ہوا سب کچھ چُرا لے جائے گی

لڑکیوں سے چاند کی سرگوشیوں کے تذکرے
شاخ پر کھلنے سے پہلے ہی صبا لے جائے گی

آج کی بانہوں میں گنجائش کہاں کل کی ضیاؔ
آج کل پر کب تلک تو مجھ کو ٹالے جائے گی

پرویز بزمی

تفکر کی کتابیں رنج کے قصے دیئے اُس نے
زبانِ شہر کو سہمے ہوئے لہجے دیئے اُس نے

وہ خوشبو کے جزیروں کا پیامی بن کے آیا تھا
مگر ویراں کھنڈر، سنسان سے ٹیلے دیئے اُس نے

چھپا کر میری نظروں سے چمن افکارِ تازہ کے
دماغ و دل کے بنجر کھیت مجھ کو دے دیئے اُس نے

تصرف سانس پر جو کچھ بھی تھا وہ سب دکھاوا تھا
مجھے دے کر بھی مجھ سے بھاگتے لمحے دیئے اُس نے

جو پودا میں نے سینچا تھا توقع جس سے تھی مجھ کو
ثمر آور ہوا تو ذائقے کڑوے دیئے اُس نے

انجم نیازی

بے صدا لفظوں کو اُس نے بے صدا رہنے دیا
پھر بھی ہونٹوں سے دُعا کا رابطہ رہنے دیا

ساری دُنیا کو جگا کر لے گیا خوشبو کے دیس
مجھ کو سُورج کی ہتھیلی پر پڑا رہنے دیا

اُنگلیوں کو دے گیا خوشبو بدن کے لمس کی
پانیوں میں ساحلوں کا ذائقہ رہنے دیا

سب مٹا ڈالے نشاں میرے در و دیوار سے
گھر کی دستک پر مگر مجھ کو لکھا رہنے دیا

بانٹ کر مجھ کو ہزاروں آئینوں کے درمیاں
اپنے اک اک عکس کے پیچھے چھپا رہنے دیا

دُور تک پھیلے ہوئے نیلے سمندر کی طرح
مجھ کو اپنی ذات کے اندر پڑا رہنے دیا

جانے والا پھر کبھی انجمؔ نہ آیا لوٹ کر
اُس نے میری زندگی میں یہ خلا رہنے دیا

شجاعت علی راہی

لطیف ایسی کچھ اس دل کی شیشہ کاری تھی
کہ ایک رات بھی ہم اہلِ دل پہ بھاری تھی

ہزار معرکے سر کرکے لوگ ہار گئے
حسینؑ ابنِ علیؑ فتح تو تمہاری تھی

اُسی کے سائے میں سستائے اس لیے بیری بھی
اس آدمی میں درختوں سی بردباری تھی

جو بے امید زمینیں تھیں بے نشاں ٹھہریں
وہ کھوجتی ہی نہ تھیں ورنہ نہر جاری تھی

ہوس کی آگ میں دل جُھلسا جُھلسا جاتا تھا
دریچہ کھول کے دیکھا تو برف باری تھی

شجر پہ بوزنے بیٹھے انہیں بلاتے تھے
مگر پرندوں کی پروازِ ناز جاری تھی

ہر ایک ضرب کو دل سہہ گیا مگر راہیؔ
جو دستِ گُل کے سبب تھی وہ ضرب کاری تھی

حیدر قریشی

فاصلہ سا کچھ ہمارے درمیاں ہونے کو ہے
یعنی تھوڑا فائدہ تھوڑا زیاں ہونے کو ہے

ایک مشتِ خاک دشتِ بے اماں ہونے کو ہے
اور اک قطرہ کہ بحرِ بے کراں ہونے کو ہے

آج کل اس کی ہوائیں اور فضائیں اور ہیں
ایسے لگتا ہے کہ دھرتی آسماں ہونے کو ہے

خود کو کیا سمجھاؤں اوروں سے کیا بحثیں کروں
خود دلِ خوش فہم تجھ سے بدگماں ہونے کو ہے

کاروبارِ عشق سے مل جائیں گی پھر فرصتیں
چند برسوں تک مرا بیٹا جواں ہونے کو ہے

دل ہی جب اس شوخ کی چاہت سے اپنا بھر گیا
اب یہ سنتے ہیں وہ ہم پر مہرباں ہونے کو ہے

آتے آتے عقل بھی آخر ہمیں آنے لگی
ذہن و دل سے حسن کا جادو دھواں ہونے کو ہے

بیٹھے بیٹھے ہی جو اتنے شعر حیدر ہو گئے
اس کا مطلب ہے طبیعت پھر رواں ہونے کو ہے

بشیر سیفی

رات گئے جب گھر جاتے ہیں
اپنی چاپ سے ڈر جاتے ہیں

جو الزام مجھے دیتے تھے
اب وہ ان کے سر جاتے ہیں

جو ہونا ہے وہ تو ہوگا
ہم اپنی سی کر جاتے ہیں

بے چینی میں شب کٹتی ہے
صبح سویرے مر جاتے ہیں

ہوٹل بند اور سڑکیں چپ ہیں
آؤ سیفی گھر جاتے ہیں

خاور اعجاز

موڑ سا اک زندگی میں آ گیا
میں اچانک روشنی میں آ گیا

عظمتِ رفتہ! وہی لمحہ امر
جو تری وابستگی میں آ گیا

ایک ہی روشن زمانہ سب کا تھا
میں بچھڑ کر اس صدی میں آ گیا

پردہ ہائے راز میں رہ کر بھی وہ
سرزمینِ آگہی میں آ گیا

شام پلکیں ہی بچھاتی رہ گئی
چاند چپکے سے ندی میں آ گیا

رات کیلنڈر پہ پھیلی حبس گھڑی
دن سمٹ کر ڈائری میں آ گیا

اور پھر کھڑکی کا منظر ایک دن،
کرچیاں ہو کر گلی میں آ گیا

جان کاشمیری

دل سے مرنے پہ رضامند لگا ہو جیسے
خوش ہے یوں زہر اُسے قند لگا ہو جیسے

میرے احباب کی اور میری حقیقت مت پوچھ
کوئی پیوند پہ پیوند لگا ہو جیسے

دفعتاً ایسے کھلا مِل کے زمیں میں دانہ
ماں کے سینے سے جگر بند لگا ہو جیسے

خواب میں رات گئے چونک اٹھا ایسے دل
یک بیک دستِ خداوند لگا ہو جیسے

دھجیاں سارے ستارے تری پوشاک کی ہیں
چاند اسلوب سے پیوند لگا ہو جیسے

اشک ٹکرا کے کناروں سے پلٹ جاتے ہیں
پلکیں دریا پہ کوئی بند لگا ہو جیسے

غلط مبحث پہ دھرے کان زمانہ ایسے
بے ہنر جانؔ ہنرمند لگا ہو جیسے

محمد جلیل

میری آوازوں پہ مڑ کر دیکھتا کوئی نہیں
اس بھری بستی میں اپنا آشنا کوئی نہیں

راہ کے اک موڑ تک تو وہ بھی میرے ساتھ تھا
اس سے آگے وہ تو ہے میرا پتہ کوئی نہیں

یاد کی خوشبو پہاڑوں سے بلاتی ہے مجھے
جانتا ہوں میں پسِ کوہِ ندا کوئی نہیں

پانچ سپتک کر دیئے ہیں ان سنے راگوں کے نام
کانپتے تاروں میں باقی اب صدا کوئی نہیں

مت جلا دل بول کر جلتے ہوئے دیپک کے بول
میگھ کا سرگم یہاں اب جانتا کوئی نہیں

زیب دیتا ہے تجھے ہی ورنہ دل میں بات کر
جانتا تو ہے کہ تجھ سا دوسرا کوئی نہیں

ہم مسافر خود منزل پر ہیں دیکھو دوستو
اس سے آگے راستوں پر نقشِ پا کوئی نہیں

محمد فیروز شاہ

اک سکوتِ بے حسی دستِ شجر پر دھر گئے
یوں لگا جیسے سحر کے سب پرندے مر گئے

تتلیوں پھولوں کے دامن میں بھی اب کیا رہ گیا
رنگ اور خوشبو تو اس کے ساتھ ہجرت کر گئے

وصل کی ساعت نے دیوانوں کو بھونرا کر دیا
چاہتیں صدیوں کی تھیں، دل ایک پل میں بھر گئے

ایک تازہ تر سفر کی دھول پیشانی پہ تھی،
اوڑھ کر شامِ مسافت جب پکھیرو گھر گئے

ہے منافق ساعتوں کا ساتھ دینے کی سزا
جیتنے والوں کے چہروں نے کہا۔ ہم ہر گئے

شہرِ بے احساس میں فیروز کتنا حبس تھا
عہدِ ناپرساں میں اہلِ درد گھٹ کے مر گئے

شہباز نقوی

چیختی پاگل ہوا ہے شہر میں
جانے دل کیوں ڈوبتا ہے شہر میں

روز دیواروں پہ شکلیں سوچنا
روگ یہ کیسا لگا ہے شہر میں

پھر وہی رستے گھنے جسموں کا ڈر
ایک جنگل سا اُگا ہے شہر میں

روشنی نے کاٹ دی ہے روشنی
حادثہ یہ بھی ہوا ہے شہر میں

دستکیں دے دے کے خوشبو تھک گئی
تیز رنگوں کی صدا ہے شہر میں

شہر کے بارے میں کیا سوچا کروں
کون مجھ کو سوچتا ہے شہر میں

یوسف جمال

جب ہاتھ کی لکیریں بدلنے کا وقت تھا
اس وقت نیند میں دلِ آشفتہ بخت تھا
آیا تھا ایسا وقت کی تلخی سے انقلاب
میرے مزاج سے مرا لہجہ کرخت تھا
کیوں دل بدن میں آ گیا آسیب کی طرح
اس کا مقام ازل ہی سے کانٹوں کا دشت تھا
تیور اُٹھے بدلے بدلے، نگاہیں تھیں خونچکاں
سرگوشیوں کا زہر تو ہر ایک سمت تھا
آنکھوں میں جتنا کرب کا پانی تھا بہہ گیا
تھا میرا جسم یا کوئی سوکھا درخت تھا
وہ اپنے ہی وجود کے خالی مکان میں
جادو کے جال بُنتا تھا بُن کے مست تھا
دیکھو پرائی آگ میں کودا وہ کس طرح
کل تک جو بد قماش تھا مطلب پرست تھا
ہر شخص درد و کرب کا سلطان تھا جمال
ہر آدمی کے پاس اداسی کا تخت تھا

اعتبار ساجد

کرسی ہے نہ تخت نہ صوفہ ہے کوئی بیل نہ پھول نہ پتہ ہے
ہاں اے شاہِ موسمِ گُل تیرا، اس گھر کا مکین البتہ ہے

کیا میل ہے، کیسی رچنا ہے ترے میرے پیار کے رشتے میں
ترے نام کے حرف سنہرے ہیں مرے دل کا کاغذ رتہ ہے

جو بحرِ وفا میں ڈوبنے کی قسمیں کھاتے مرے ساتھ چلے
ساحل سے یہ کہہ کر لوٹ گئے ناں بابا! پانی تتا ہے

بے دید ہی گذرے گی یہ شب کوئی شمع نہیں کوئی عکس نہیں
اُس گھر کے بند دریچے میں شیشے کی جگہ اب گتہ ہے

ہم دُور سے بیٹھے سوچتے تھے تدبیریں اس کو پانے کی
نزدیک سے کل دیکھا اس کو وہ شخص تو شہد کا چھتہ ہے

کچھ طعنے مہنے یاروں کے کچھ پتھر دلبر پیاروں کے
اب رات ہوئی گھر چلتے ہیں یہ اپنا آج کا بھتہ ہے

اس شہر میں خاصی شہرت ہے ترے شاعرِ عہدِ بہاراں کی
پھولوں کے قصیدے لکھتا ہے روٹی ہے نہ تن پر لتہ ہے

زہیر کنجاہی

ہزار دوسروں کے عیب تو گنائے ہیں
خود اپنے عیب بھی تیری نظر میں آئے ہیں

میں کیسے دل سے غموں کو بھلا جُدا کر دوں
کہ عمر بھر یہ مرے ساتھ ساتھ آئے ہیں

پہنچ گیا ہوں میں خوابوں کے کن جزیروں میں
نظر اٹھاؤں جدھر بھی مہیب سائے ہیں

جنہیں میں کوئی بھی تو نام دے نہیں سکتا
تمہاری یاد نے دل پر ستم وہ ڈھائے ہیں

تمام رات چلی ہے غموں کی تیز ہوا
چراغ اُمید کے رہ رہ کے جھلملائے ہیں

زہیر تیری خوشی کا کسے یقین آئے
کہ تیرے غم بھی تو اپنے نہیں پرائے ہیں

لطیف ساحل

کھلی آنکھوں کے روزن میں مثالِ خواب کیا رہنا
کسی روشن ستارے کا تہِ محراب کیا رہنا

کوئی موسم کوئی لمحہ کرے زرخیز ہستی کو
بیابانوں میں پھولوں کا ابد شاداب کیا رہنا

سکونت میں پریشاں ہو تو نکلو پھر مسافت پر
سمٹ کر اپنے پہلو میں یونہی بیتاب کیا رہنا

تری تابانیوں سے اب مرا گھر بھی منور ہو
اندھیری شب میں کرنوں کا پسِ مہتاب کیا رہنا

عذاب آنا ہے جو بھی اب وہ بند آنکھوں پہ آ جائے
بری تعبیر ممکن ہے تو پھر بے خواب کیا رہنا

سمندر سے نکل کر بھی کبھی دھرتی سے مل ساحل
کناروں کی چاہت میں اسیرِ آب کیا رہنا

آشفتہ چنگیزی

پر سمیٹے دھوپ نے پھیلے ہوئے
شام کے سایوں کے قد لمبے ہوئے

پھر دھڑک اٹھے اندھیروں کے بدن
ڈر رہے ہیں آج گھر جاتے ہوئے

وہ افق کے اس طرف اٹھتا دھواں
سارے دریا بے سبب بہتے ہوئے

رات بھر جنگیں لڑیں خوابوں کے ساتھ
سو گئے آخر رجز پڑھتے ہوئے

ساتھ کے سارے مسافر کھو گئے
دور تک ہیں راستے بکھرے ہوئے

آسماں پر بادلوں کی ٹولیاں ،
شہر والے خوف سے سہمے ہوئے

محمود ثناء

کبھی ہوا میں کبھی بارشوں میں ملتا ہے
کبھی وہ لمس کبھی ذائقوں میں ملتا ہے

ہر ایک چہرے پہ اس کی زبان پڑھتا ہوں
وہ جا چکا ہے مگر آئنوں میں ملتا ہے

اسے تلاش کرو آتی رت کے آنگن میں
سراغ جس کا گئے موسموں میں ملتا ہے

میری رگوں میں میری سانس میں ہے درد اس کا
وہ عکس ہے وہ میرے رتجگوں میں ملتا ہے

وہ ایک شخص کبھی جس سے رابطے تھے بہت
وہ شخص اب تو فقط راستوں میں ملتا ہے

یہ اک فرار کی صورت سہی مگر محمود
سکون گھر سا کہاں محفلوں میں ملتا ہے

سرور ناز

بڑھتی جائے دھند برابر سچے سائیں
مٹتے جائیں انمٹ منظر سچے سائیں

بینائی مانوس ہے اتنی ظلمت سے
اب جگنو سے لگتا ہے ڈر سچے سائیں

سچے قلم سے لکھ دے ہر پیشانی پر
کون ہے شیشہ کون ہے پتھر سچے سائیں

کیا جانوں کب آگ لگے گی خیموں میں
کب نیزوں تک آ جائیں سر سچے سائیں

سرور ناز کو اسفل اسفل لگتا ہے
زندہ رہنا جھوٹ پہن کر سچے سائیں

احمد رئیس

گئے تو ڈھونڈتے اپنی چھتوں کو کیوں نہیں آئے
پرندے لوٹ کر واپس گھروں کو کیوں نہیں آئے

ہوا کے ساتھ کھلتے موسموں کے دشت میں پہنچے
مگر اب تک لئے تازہ رُتوں کو کیوں نہیں آئے

گئے تھے جو مسافر جگنوؤں کے قافلے لے کر
کہاں گُم ہو گئے آخر گھروں کو کیوں نہیں آئے

ہمارے سر پہ اُڑتی ہے ہماری گردِ محرومی
ہم ایسے زخم اوروں کے دلوں کو کیوں نہیں آئے

جو ہم پر تنتے تھے ہمارے ساتھ دن میں روشنی بن کر
جلائے مشعلِ رنگیں شبوں کو کیوں نہیں آئے

منیر راہی

چاند ہُوا اور ساون رُت سے خوش خوش ملنے والے لوگ
وقت سے پہلے مرجاتے ہیں پل پل سوچنے والے لوگ

پھول اور پتّے کومل شاخیں بستی کا سرمایہ تھیں
کاش کبھی کچھ سوچ تو لیتے اِن کو کاٹنے والے لوگ

تیری یادیں دلِ آنگن میں یوں بھی ٹھہرتی رہتی ہیں
گاؤں کے رستے پر ہوں۔ جیسے آنے جانے والے لوگ

میں تو مولا شام و سحر بس اتنا سوچتا رہتا ہوں
تُو نے کیوں تخلیق کئے ہیں نفرت بانٹنے والے لوگ

سیما شکیب

بچھڑنا طے ہوا تیری رضا پر
پلٹ کر دیکھنا کیا پھر صدا پر

لہو رونے لگا ہے دل ابھی سے
نجانے حال کیا ہو انتہا پر

کوئی بادل کبھی رکتے نہ دیکھا
سلگتے ریگزاروں کی صدا پر

یہ ہم کیا مانگ بیٹھے تھے کہ آنسو
چراغاں کر گئے دستِ دعا پر

دیئے اور روشنی کا ساتھ کب تک
یہ عرصہ منحصر ہوگا ہوا پر

اختر شمار

برف میں لپٹا ہوا ہوں
ایک سورج چاہتا ہوں
پتھروں کو اوڑھتا ہوں
دیکھنے میں کانچ سا ہوں
نام سچائی کا پھل ہے
بول کیسا ذائقہ ہوں
حادثوں کی آندھیوں میں
نامکمل گھونسلہ ہوں
منزلوں سے کیا تعلق
میں تو اندھا راستہ ہوں
آنسوؤں میں روز شب کو
میں ستارے گھولتا ہوں
رات بھر یوں جانے کیوں میں
اپنی آنکھیں نوچتا ہوں
ساحلو! اب خوش رہو تم
اچھا میں اب ڈوبتا ہوں
رات بھر اختر شماری
رات بھر میں جاگتا ہوں

گفتار خیالی

میرا وجود کرب کے بادل کی زد میں ہے
اِک سرو لاش ہے جو بدن کی لحد میں ہے

آئینہ صرف تیرے تبسم کا نام ہے
میری نگاہ آج بھی کرنوں کی زد میں ہے

اے کربلا سے وقت مجھے حوصلہ تو دے
تنہا مرا وجود جو تیروں کی زد میں ہے

اِک عمر سے ہوں ڈوبا ہوا بحرِ فکر میں
ہے جزر میں حیات گاہ مد میں ہے

گفتارؔ ڈھل ہی جائے گا خورشیدِ حشر خیز
سایہ نکل کے آئے گا جو میرے قد میں ہے

اشرف جاوید

چھو لیا اُس کو تو میری اُنگلیاں جلتی رہیں
اپنے ہی رنگوں میں جیسے تتلیاں جلتی رہیں

اِک سمے کا حُسن صدیوں کی اُداسی دے گیا
پھول مرجھائے تو ننگی ٹہنیاں جلتی رہیں

آنکھ کیا برسی کہ دل کے زخم لَو دینے لگے
درد کیا جاگا کہ شب تنہائیاں جلتی رہیں

آگ میرے گھر لگی اور دیکھتے ہی دیکھتے
گھر سے گھر جلنے لگا پھر بستیاں جلتی رہیں

ایک مدت سے سمندر بھی ہیں بے آب گہر
ساحلوں پر آ کے خالی سیپیاں جلتی رہیں

آبلہ پا تھے سرِ دشتِ وفا اشرفؔ مگر
پھول برسائے تو سوکھی پتیاں جلتی رہیں

آپس کی باتیں

سیّد علی عباس جلالپوری

"اوراق" کا نیا شمارہ دیکھا۔ مندرجات بھی اچھے ہیں اور ترتیب بھی سلیقے سے کی گئی ہے۔ ثقلین نقوی صاحب کی سادگی اور خلوص کا میں بھی قائل ہوں۔ اسی سادگی اور خلوص نے اُن کے افسانوں اور ناولوں میں کشش پیدا کی ہے۔ میں نے ان کا ناول "میرا گاؤں" شوق سے پڑھا اور بہت محظوظ ہوا۔ پنجاب کے دیہات کی بالخصوص اور اُردو ناول کی بالعموم خوش قسمتی ہے کہ انہیں نقوی صاحب جیسا حقیقت پسند اور فطرت شناس ناول نگار مل گیا ہے۔ اُن کی حیات اور فن کے بارے میں بہت کچھ لکھنے کی ضرورت ہے۔

تخت سنگھ

تازہ اوراق میں طویل نظم "الاؤ" پڑھی۔ سوچتا ہوں جس گم شدہ آواز کو آپ نے الاؤ کو روشن رکھنے کے لیے ایندھن کے طور پر استعمال کیا ہے، آخر وہ ہے کیا! کیا قوتِ حیات کی گُم شدگی کا ماتم تو نہیں منایا گیا یا ضمیرِ انساں کی مُردہ آواز پر طنز کیا گیا ہے؟۔ اس مشینی جُگ میں اپنی پہچان کھو چکے انسان کو توہدفِ ملامت نہیں بنایا گیا! یہی خیال انگیزی تو اس طویل نظم کا اصل مدعا ہے۔ میں اب تک اس نظم کو کم از کم پچاس بار پڑھ چکا ہوں۔ ہر بار تخیّل کے پنکھ مجھے سوچوں کی نئی نئی سمتوں کی طرف اُڑا لے گئے۔ تشبیہات اور استعارے لاجواب ہیں۔ دیہاتی مناظر کی خوشبو سے مملو۔ "زرد چڑروں کی آواز" کتنا خوبصورت دیہاتی استعارہ ہے!

کوثر چاندپوری

اوراق پڑھا۔ محمد امین اور ضیا شبنمی کی ہائیکو میں بڑی خوبصورتی اور دلکشی ہے اگر اس انداز سے جاپان کی اس صنفِ شعر کو اپنا لیا جائے تو اربابِ ادب اس کی پذیرائی کریں گے۔ تعجب ہے کہ ہندوستانی شعراء نے ہائیکو پر توجّہ نہیں کی۔ انور سدید نے جیلانی اصغر کی انشائیہ نگاری کا جائزہ لیا ہے۔ انشائیہ جتنی مختصر اور دلفریب صنف ہے یہ مضمون بھی اتنا ہی دل نشین ہے۔ جمیل آذر نے انشائیہ اور زندگی میں ربط تلاش کیا ہے۔ انشائیہ واقعی حیاتِ انسانی ہی کا ایک حصّہ ہے۔ احمد جمال پاشا بڑا مرتّب ذہن رکھتے ہیں پھر بھی وہ بے ترتیبی کو موضوع بناتے ہیں۔ ع ایں چہ بوالعجبی است.... رام لعل نابھوی کے مزاحیہ مضامین کی کتاب تبسّم مقبول ہوئی ہے، اس مقبولیت میں ڈاکٹر وزیر آغا کی تربیت کا اثر زیادہ ہے۔ پوسٹ کارڈ بھی اچھی تخلیق ہے۔ جوگندر پال کی پاکستانی یاترا میں بہت سے احباب سے ملاقات ہوگئی۔ صلاح الدین پرویز، شبنم مناروی اور ادیب سہیل کی نظمیں قابلِ تحسین ہیں۔ غلام الثقلین نقوی پر دانشوروں کے خیالات انصاف اور دیانت کی نمایاں مثال ہیں نقوی صاحب اس کے مستحق بھی ہیں۔ وزیر آغا نے ان کی افسانہ نگاری پر وسعتِ نظر کے

ساتھ مضمون لکھا ہے۔ عبدالعزیز خالد کا شہ پارہ قابلِ تعریف ہے۔ ڈاکٹر انور سدید (؟) کی "آخری اقلیم" خوب ہے۔ کشور ناہید کی "تو تریاق گفتگو کا" بڑی حسین نظم ہے مصنفہ کی مہارتِ فن کی عکاس ہے۔

احمد ظفر

اس بار اوراق میں وزیر آغا کی نظم "الاؤ" خوب ہے۔ آزاد نظم کا سلیقہ جتنا وزیر آغا کو ہے، اس دور کے بہت سے لکھنے والوں کے حصے میں کم ہی آیا ہے یہ بات تو میں ان کی طویل نظم "آدھی صدی کے بعد" کے بارے میں بھی کہہ چکا ہوں۔ "الاؤ" میں وزیر آغا نے فرد کے المیے کو بڑی خوبی، رکھ رکھاؤ اور پورے حرکات کے ساتھ اور اپنے مخصوص شاعرانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ نظم کی کئی پرتیں ہیں۔ کہیں انہوں نے اپنے تاریخی شعور کے جلوے دکھائے ہیں۔ کہیں دیومالائی کیفیتوں کی مزاج شناسی کا مظاہرہ کیا ہے کہیں انکشافِ ذات کے پیکروں کی نقاب کشائی کی ہے۔ نظم "الاؤ" مرحلہ وار آگے بڑھتی ہے تو ایک سبک خرام ندی کی طرح بڑھتی ہی چلی جاتی ہے۔ اپنے ارتقائی سلسلے میں نظم نے جتنے بھی موڑ کاٹے ہیں وہ مجھے بڑے بھلے اور فطری لگے ہیں۔ ہر مصرع کی ترکیبِ شعری بھی ان کی طبعِ رواں کی غماز ہے۔ پھر ان کی علامتیں، استعارے، تشبیہیں اور شاعرانہ پیکر (IMAGES) ایک خاص موسیقی اور آہنگ لیے ہوتے ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان کی پیکر تراشی محض مطالعے اور مشاہدے کی گواہی نہیں دیتی بلکہ یہ ان کی روح میں رچ بس کر تخلیق کی آرائش کا فرض ادا کرتی ہے۔ "الاؤ" یوں لگتا ہے۔ غاروں میں رہنے والے وحشی انسان کے آغاز سے آج کے ہنگامہ پرور دور میں رہنے والے اس فرد کی کہانی ہے جو اپنی شناخت کو گم کر چکا ہے مگر اس طویل سفر میں، یافت اور نایافت کے وہ مرحلے ہیں جو اس کی روح کی گہرائیوں میں انگڑائیاں لیتے رہے ہیں۔ وہ لمحے جو اس کے تہذیبی عروج کی علامت کے ساتھ ساتھ اسے انسان سے دیوتا بنا گئے۔ "الاؤ" پڑھ کر نہ جانے مجھے یہ کیوں محسوس ہوا کہ کسی چتا کا الاؤ نہیں بلکہ یہ آتما کی شانتی کا ایک ایسا الاؤ ہے، جس سے ہم انگاروں کی جگہ پھول چننے کی خواہش کرتے ہیں۔ الاؤ بہت خوبصورت نظم ہے۔ ہر لحاظ سے! اس کے مطالعے سے وزیر آغا کی وہ ریاضت اور فنی لگاؤ بھی نمایاں ہے جو ان کی ذات کا ایک اہم حصہ بن چکا ہے۔ "آدھی صدی کے بعد" ان کے اسلوب اور اندازِ بیان میں، نظم "الاؤ" فن کی معراج کے نئے نئے دریچے کھولتی ہے۔

تقی حسین خسرو

"اوراق" کا پہلا ورق پڑھ کر میں ایک نئے تجربے سے دوچار ہوا۔ ایک بات اسی ورق کے پہلے اور دوسرے رُخ کے بارے میں عرض کرنا چاہوں گا۔ پہلا رُخ اختصار کا مدعی ہے اور اردو ادب میں ہائیکو کے تعارف کے ساتھ اُس کی تخلیق کی مشرق کے مزاج کے حوالے سے کامیاب ترغیب دیتا ہے۔ اور دوسرا رُخ کائناتِ اکبر، طویل نظم کے حق میں خوبصورت دلائل کا حامل ہے۔ اس کی وجہ ادب میں توازن کا قائم رکھنا ہے۔ اور یہ توازن خود "پہلا ورق" کے پہلے اور دوسرے رُخ کی ترغیبات میں بڑی عمدگی کے ساتھ قائم رکھا گیا ہے۔

حیدر قریشی

"پہلا ورق" میں ہائیکو اور طویل نظم کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے ہائیکو اور طویل نظموں کے لیے مخصوص حصوں نے ان کا جواز بھی فراہم کر دیا گیا ہے۔ ہائیکو کے تعارفی مضمون کے ساتھ ڈاکٹر پرویز پروازی کے تراجم بے حد پسند آئے۔ پاکستانی ہائیکو کے تجرباتی نمونے بھی اچھے رہے۔ طویل

نظموں کے حصہ میں کشور ناہید کی نظم پڑھ کر لطف آیا مگر جو لطف یہ نظم ان سے سننے میں آیا تھا وہ اس سے سوا تھا۔ غالب احمد، ذوالفقار احمد تابش اور آپ کی نظمیں اپنا الگ الگ ذائقہ رکھتی ہیں۔ لگتا ہے اب طویل نظمیں لکھنے کا رجحان چل نکلے گا ـــــ جدید نظم میں ایک تبدیلی جو غیر محسوس طور پر در آئی ہے وہ یہ ہے کہ غزل کے داخلی اثرات نظم میں بھی نظر آنے لگے ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے غزل اور نظم اپنی اپنی ہیئت کو برقرار رکھتے ہوئے ایک دوسرے کو متاثر کر رہی ہیں۔ اس دفعہ بیشتر نظموں میں مجھے غزل کا رنگ نمایاں نظر آیا ہے اور اس رنگ سے نظموں میں نکھار کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ انشائیہ کی تنقید کے تحت ڈاکٹر انور سدید اور جمیل آذر کے مضامین اپنے اپنے موضوع سے انصاف کرتے نظر آتے ہیں۔ جمیل آذر، سلیم آغا قزلباش، اکبر حمیدی، احمد جمال پاشا، حامد برگی اور بشیر سیفی کے انشائیے زیادہ پسند آئے ـــــ رشید امجد، مظہر الزماں خاں، سلیم آغا قزلباش اور آصف فرخی کے افسانے کامیاب تخلیقات ہیں مگر ابن فرید کا افسانہ "بے چارے لوگ" خاص طور پر بے حد پسند آیا۔ میں تو انہیں نیم مذہبی قسم کا نقاد سمجھتا تھا مگر یہ افسانہ پڑھ کر محسوس ہوا کہ وہ تو اپنے اندر اچھا بھلا فنکار چھپائے بیٹھے ہیں۔ جوگندر پال کا سفر نامہ ان کے مخصوص، فسانوی انداز کا حامل ہے ـــــ پچھلی دفعہ آپ نے "اقبالیات" کے تحت اچھا مواد شائع کیا تھا، اس دفعہ تفہیم غالب کے نئے گوشے "غالبیات" کے تحت سامنے آئے ہیں، ڈاکٹر مظفر حنفی اور عنوان چشتی نے اپنے مضامین میں دو گم گشتہ ادیبوں کی بازیافت کی ہے۔ جدید نظم کے حوالے سے ذکاء الدین شایاں کا مضمون اگرچہ مزید پھیل سکتا تھا تاہم موجودہ حالت میں بھی مناسب ہے، "اردو افسانے کے افق" افسانوی تنقید میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ مہدی جعفر کی تنقیدی بصیرت قابل داد ہے ـــ غلام الثقلین نقوی کے گوشہ میں سہیل بخاری، صابر لودھی اور آپ کے مضامین تخلیقی صداقتوں کا محبت آمیز اعتراف ہیں۔ "اس کتاب میں" کے تحت رشید امجد، شمیم حنفی اور جمیل آذر کے مضامین زیادہ پسند آئے ـ "آپس کی باتیں" میں اس دفعہ زیادہ گہما گہمی نظر نہیں آئی۔ پھر بھی ناہید سلطانہ کے خطوط سے تھوڑی رونق بنتی نظر آئی ہے میرے افسانے کے بارے میں ان کے حسب سابق رویے کے باوجود اس دفعہ بھی ہمارا اس بات پر اتفاق موجود ہے کہ گزشتہ شمارے میں فکشن کے بارے میں شائع ہونے والے مضامین تو اچھے تھے مگر افسانے پر ہونے والی گفتگو اچھی نہیں تھی" ـــــ یہ اتفاق رائے میرے لیے دوہرے طور پر خوش آئند ہے۔ ایک تو اس لیے کہ تمام تر اختلاف کے باوجود اتفاق کی کوئی نہ کوئی صورت ہمیشہ نکل آتی ہے۔ دوسرے اس لیے کہ اس اتفاق رائے میں انکار کے باوجود اقرار کا پہلو موجود ہے۔ فکشن پر شائع ہونے والے جن مضامین کو ناہید سلطانہ نے پسند کیا ہے، ان میں محمد ایوب شاہد کا مضمون بھی شامل ہے اور اس مضمون میں (پورے مضمون میں) پاکستان اور بھارت کی تہذیبی شناخت کے حوالے کے طور پر جن دو افسانوں کے اقتباس شامل کئے گئے ہیں، ان میں پاکستانی تہذیب کی شناخت کے حوالے سے میرے افسانے (حوا کی تلاش) کا ذکر ہے۔ (وما علینا الا البلاغ)

رشید نثار

اس بار اوراق کا پہلا ورق سوال کا تناظر وسیع کرتا ہوا مشرقی اصناف کا احاطہ کرتا ہے۔ مشرق نے ہمیشہ ذات سے کائنات کی طرف سفر کیا ہے لیکن اس طویل سفر کو اختصار کے ساتھ بیان کرنا، ایک تو عجز بیان کا شکار ہونے کے مترادف ہے دوسرے شاعری کے امکانات کو ایک تنگ دائرے میں محدود کرنا ہے۔ لہٰذا طویل نظم ہی بڑی شاعری کی علامت بنتی ہے۔ اس اعتبار سے اوراق کی چار طویل نظمیں سورج کے سفر کے مانند ہیں۔ اس سفر میں رفتار و تناسب نئے عزم سے منضبط ہیں اور طویل نظمیں اس امر کا اعلانیہ بھی ہیں کہ ڈائجسٹوں کے دور کے باوجود شاعر کے پاس تخلیق کے لیے وقت بھی ہے اور سوچ کا نیا انداز بھی! مضامین میں خواجہ میر درد اور غالب ایک اچھا تقابلی مطالعہ ہے جبکہ غالب، عہد غالب اور ممنون دہلوی والا مضمون غالب ہی کے گرد گھومتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس طرح اوراق کا خاص نمبر بھارت کے ادیبوں کے اذہان کو پڑھنے میں مدد دیتا ہے جس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ بھارت میں آج کل تحقیق زوروں پر ہے۔ مہدی جعفر کا طویل مضمون کتاب نما ہے۔ انہوں نے کتابی شکل ہی میں اسے لکھا ہے مگر COMPREHENSION بھی قائم رکھی ہے۔ اس طرح ان کا

مضمون ایک بڑا تھیسس لیے ہوئے ہے۔ انشائیہ خوبصورت رفتار سے تخلیق ہو رہا ہے۔ اس کاروان میں مزید اضافہ انشائیے کی تحریک کی مقبولیت کی ضمانت
دیتا ہے۔ اوراق کا یہ خاص نمبر دیکھ کر میرا ذہن سوچنے لگا ہے کہ ڈائجسٹوں کا زمانہ ختم ہوتا ہے اور ادبِ عالیہ کا عہد پھر طلوع ہونے کو ہے۔

محمد فیروز شاہ

"اوراق" نے انشائیے کو شناخت اور پرداخت کے مراحل سے گزار کر اب ہائیکو اور طویل نظم کی طرف اہلِ قلم کی توجہ دلائی ہے گویا ایک سفر کا زادِ راہ
باندھ دیا ہے۔ ایسی مسافتوں کا سفر جن میں بے تعصب بصیرتوں سے رہنمائی کی عبارتیں لکھی جاتی ہیں۔ سو میں سمجھتا ہوں کہ میرے عہد کی نسل جدید ادبی رویوں اور رجحانات
کی زندگی اور پھر پائندگی کا "مذاقِ اوراق" کی وساطت ہی سے لگا سکتی ہے۔ نعتوں میں محمد اظہار الحق کا انداز قدرے الگ ہے۔ طویل نظموں میں کشور ناہید اور
غالب احمد کی نظمیں ان بزرگوں کی باتوں کی طرح ہیں جن میں تجربے اور حقائق سے کشید کئے ہوئے سچ کے باوجود قلب کو تسخیر کر لینے کی تاثیر نہیں ہوتی۔ ایسے موقعوں
پر کانوں کی کھڑکیاں کھلی بھی ہوں تو دل کے دریچے پتہ نہیں کیوں نہیں کھلتے اور ہم محض بزرگوں کا تبرک سمجھ کر عادتاً سر ہلا دیتے ہیں ـــــ میرا سر ابھی تک ہل رہا
ہے۔ ذوالفقار تابش اور وزیر آغا کی نظمیں البتہ اپنے مفہوم کے حوالے سے دل دریا میں نور کی کشتیاں ڈالتی نظر آتی ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید نے پروفیسر غلام جیلانی اصغر
کی انشائیہ نگاری پر اپنے روایتی دلچسپ انداز میں مضمون لکھا ہے۔ خود میں نے بھی یہ محسوس کیا ہے کہ اصغر صاحب کی باتیں محبتوں کی سوغاتیں بھی ہوتی ہیں اور
ایک پُرخلوص کھٹ مٹھے پیار کے خمیر میں گندھی دلفریب وارداتیں بھی۔ ان کے انشائیے بھی ان کی تخلیقی شخصیت کا چہرہ نما ہوتے ہیں۔ میں نے ہمیشہ ان کے لفظوں
میں ان کا متبسم چہرہ دیکھا ہے۔ جمیل آذر کا مضمون دلائل و براہین سے معمور ہے، یہ مجھ سے زیادہ انشائیہ کے مخالفین کے کام کی چیز ہے۔ لہذا میں نے اسے ان کے
لیے چھوڑ دیا ہے۔ انشائیوں میں جمیل آذر کا "نشہ" خواب آور گولیوں کی طرح میرے اعصاب کو میٹھی نیند سلا گیا۔ آنکھیں کھلیں تو تحریر کی تاثیر بھی کھلی۔ "بے ترتیبی"
مجھے بہت پسند ہے لیکن اشیاء کی ـــــ لفظوں کی نہیں ورنہ میں نثری نظم کا بہت بڑا حامی ہوتا۔ احمد جمال پاشا کا انشائیہ بھی چیزوں کی بے ترتیبی سے متعلق ہے
شکر ہے الفاظ و خیالات کی ترتیب اسم بامسمیٰ نہیں ہوئی۔ باقی انشائیوں میں سلیم آغا قزلباش، سلمان بٹ اور بشیر سیفی کے انشائیے زیادہ اچھے ہیں۔ نظموں کے پہلے
حصے میں برج کول کی نظموں نے بہت لطف دیا۔ ایک ایسا سرور جو کسی سچی تخلیق کو پڑھ کر ہی حاصل ہوتا ہے ـــــ جس عہد میں ہم جی رہے ہیں اس میں
قدریں مر رہی ہیں۔ مرتی ہوئی ان خوبرو روایتوں کے یہ مؤثر نوحے دلگداز بھی ہیں اور دلنواز بھی۔ پروفیسر غلام جیلانی اصغر کا نخلِ صدا بہت ہرا ہے اور سدا
سرسبز رہنے کے امکانات سے پُر، باثمر شاخیں لیے ہوئے ـــــ! اس بار دو مختلف ذائقوں کے سفرناموں کو پڑھ کر عجیب احساس ہوا۔ جوگندر پال کی تحریر
پاکستانی ادیبوں سے ہی نہیں بین الملکی فکر سے بھی ملاقات کراتی ہے۔ بچھڑ کر ملنے کی حسرتوں کو پال پوس کر جوان کرنے والے لوگ ایسی ہی تحریریں لکھا کرتے ہیں۔
ش فرخ کے سفرنامے سے مجھے بروننٹے سسٹرز یاد آئیں اور اپنا بی۔ اے کا انگلش کورس ـــــ اور وہ طالب علمی کا شوخ زمانہ اور اساتذہ ـــــ اور بہت
کچھ! تخلیقی نثر کے ساتھ ساتھ نظم کی شاعری میں بھی صلاح الدین پرویز کا اپنا ایک مقام ہے۔ اس بار کی ان کی نظمیں اس مقام سے گرتی ہوئی نہیں ہیں اگرچہ
اس تک پہنچتی ہوئی بھی نہیں ہیں۔ فیاض تحسین، فرحت نواز اور سیما احمد کی نظموں میں شعری حُسن کا سرور دل کو مسرور کر دیتا ہے۔ البتہ محترم محمد انور خالد
نے جو لفظوں کی لڈو کھیلی ہے اس کی سمجھ نہیں آسکی۔ رام لعل نے "ایک اور دن کے نام" میں مرتی ہوئی شب کی کوکھ سے جنم لیتی صبح کی تازہ کاری کو منعکس کیا
ہے۔ رشید امجد کا افسانہ "لذتِ عذاب" اس بار پھر محض خوبصورت لفظوں کا ایسا جال تھا جس میں ذہنوں کے پنچھیوں کو اسیر کرنے کی صلاحیت ہی نہ تھی۔
اس کے باوجود اس افسانہ کی عاقبت خراب ہونے سے بچ گئی کہ ہیرو نے خود اپنی قبر پر فاتحہ پڑھ کر ہمارے عہد کے اس بڑے المیے کو زبان دی کہ ہم بے لحاظ
اور بے عمل لوگ اپنی لاشیں اپنے کندھوں پر اٹھائے پھرتے ہیں اور اپنے حال کی کوتاہیوں کو ماضی کی عظمتوں کی خلعتیں پہنا کر غرور میں مبتلا ہونے کی ناکام کوشش

کرتے ہیں۔ اور جب قاضی وقت کے فیصلے کی سنسنی پھیلتی ہے تو منظر کھلتا ہے کہ ہم اپنی قبر پر خود فاتحہ پڑھ رہے ہیں!۔ عرش صدیقی کے "کرما" میں بولتے لفظوں کے سکوت میں ایک سکتہ طاری کر دینے والی کیفیت ہے۔ ہماری سنگ زاد سوسائٹی کی خود غرضیوں اور منافق ساعتوں میں زندگی بسر کرنے کی سازشوں کو چھوٹی ذہنوں اور جسموں پر اوڑھ لینے کی داستان بیان کرتا ہوا یہ افسانہ خاصا مؤثر ہے ـــــ محمد منشا یاد کا افسانہ "رہائی" مکالماتی افسوں لیے ہوئے ہے۔ اس کے باوجود کہانی کا تار کہیں ٹوٹتا نہیں اور میرے نزدیک یہی منشا یاد کی انفرادیت کا جواز ہے۔ مرزا حامد بیگ کے افسانے میں اسراریت کی فضا پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ہوا کے دوش پر سوار لوگ۔ اور لمحے کب کسی کے ہاتھ اور آنکھ کی گرفت میں آئے ہیں ـــــ "بیاد ہے" میں احمد جاوید نے اپنے خیال کو خوبصورت لفظ دینے کی کوشش کی ہے۔ گم شدہ تہذیبوں کی دریافت میں کبھی گم گشتہ خوابوں اور خواہشوں کی بازیافت کا لوچ بھی شامل ہو سکتا تو تاریخ شاعری سے زیادہ حسین اور پُر تاثیر ہو جاتی ـــــ مظہر الزمان خان نے "زمین پر ٹھہری ہوئی رات" میں دلچسپ پیرایۂ اظہار میں ہمعصر دکھوں کو نکھارا ہے۔ سلیم آغا قزلباش کا افسانہ "کشکول" احساس کے الاؤ کی آنچ سے لکھا گیا ہے۔ ہم سب اپنی اپنی مجبوریوں کے کشکول لیے پھرتے ہیں کبھی کسی سچی لمحے کی زیارت نصیب ہو گئی تو یہ کشکول خوشیوں سے بھر گیا ـــــ قدسیہ انصاری کا افسانہ گھریلو رشتوں کی جگمگاتی روایتوں کا "لنڈا بازار" ہے جہاں لوگ خود نمائی کے سکوں سے قلب کے خاموش مگر صادق جذبوں کو کوڑیوں کے مول خریدنے کی کوششوں میں گم ہیں۔ لیکن بیچ ایک گمبھیر چُپ سادھے اپنا وجود منوانے پر تُلا ہے ـــــ!

آصف فرخی کا "اصحابِ کہف" ایک روشن کرن کی طرح لگا۔ یہ آصف کی تخلیقی محنت ہے یا پھر صاحبانِ عنوان کی نسبتوں کی برکتیں کہ کہانی خاصی کامیاب ہے۔ مرزا اطہر بیگ کا افسانہ ہمارے ماحول کا برتا ہوا منظر نامہ ہے۔ لگتا ہے جیسے ہم سب نے اپنے اپنے "مورے" اٹھا رکھے ہیں اور اپنی ذات کو کسی نہاں خانہ میں چھپا لیا ہے یا پھر اسے مصلحت کی سیمنٹ چڑھا کر اس کی لاش کا "مورا" بنائے کام چلا رہے ہیں۔ اس طرح کام تو شاید چل جائے مگر زندگی تو اس طرح نہیں گزاری جاتی ـــــ تو کیا جو ہم گزار رہے ہیں یہ زندگی ہے!۔ رفعت گیانی کے "کیفرِ وارڈ" میں باطن کے ہم شکل جذبوں کی تجسیم کی گئی ہے۔ راجہ شعیب خالق کے "راکھ کا ڈھیر" میں آگ کی تال پر رقص کرتے اور سچے آنسوؤں سے پرویا ہوا ہار لیے جذبوں کا سونمبر رچانے کا منظر بالآخر راکھ بنتے پھولوں کے ڈھیر پر ختم ہوتا ہے تو آنکھوں کے آنگنوں میں ساون رت امڈ آتی ہے۔ انشائیہ میں رشید قیصرانی پر سید ضمیر جعفری کے لپکتے چمکتے مضمون نے بڑا مزا دیا۔ رشید قیصرانی کی شاعری میں اپنی مٹی کی بُوباس بکھرتے دیکھ کر میں ایک خوشگوار حیرت کے ساتھ سوچا کرتا تھا کہ اس شخص کے لہجے میں ماں کے دودھ سے وفا کی خوشبو کس سچائی اور قوت سے موجزن ہے۔ شاید اسی لیے قیصرانی کی شاعری ماؤں کی دعاؤں کی طرح مستجاب و سربلند لفظوں کی عبارتیں لکھ رہی ہے ـــــ غلام الثقلین نقوی نے وضعدار بزرگوں کی روایتی سادگی کے ساتھ ایک باوقار اور پائیدار منصبِ تخلیق حاصل کر لیا ہے۔ میں اکثر انہیں یاد کر کے سوچتا ہوں کہ ہمارے عہد کے ادبی منظر نامے میں تند و تیز آندھیوں میں اپنا چراغ جلائے رکھنے کا کٹھن مگر اہم ترین فریضہ نقوی صاحب کی طرح کس نے انجام دیا ہے؟ ـــــ

سعید شباب

تازہ خاص نمبر میں "ہائیکو" کے سیکشن میں نریندر لوتھر کا مضمون اچھا تھا مگر اس میں شہزادہ سلیم اور انار کلی کے حوالے سے کبوتر والی مثال گڑبڑ ہو گئی ہے۔ انار کلی تو ایک فرضی کردار ہے۔ یہ واقعہ نور جہاں کے ساتھ ہوا تھا۔ یہ تو ایسے ہی ہوا کہ میں ثمینہ راجہ کی غزل پر پسندیدگی کا اظہار کرتے ہوئے لکھ دوں کہ ناہید سلطانہ کی غزل بے حد پسند آئی۔ منشا یاد کا افسانہ "رہائی" بے حد کمزور تحریر ہے۔ اس سے افسانہ نگار کے نہاں خانۂ دل کے بعض اسرار تو منکشف ہوتے ہیں مگر بحیثیت افسانہ بس ایسے ہی ہے ـــــ "غالبیات" کے تحت گوشۂ غالب میں شامل مضامین علمی شان رکھتے ہیں۔ غلام الثقلین نقوی کا گوشہ بھی اچھا رہا۔ جمیل آذر نے اپنے مضمون میں انشائیہ کا زندگی سے ربط بڑے خوبصورت طریقے سے اُجاگر کیا ہے۔ میرا مطالعہ زیادہ گہرا نہیں لیکن اس

مضمون سے مجھے اندازہ ہوا کہ انتظار حسین کی افسانہ نگاری کا انداز مغرب سے اکتساب ہے جس میں انہوں نے غالباً مشرق کی داستانوں کی آمیزش کر کے نئی راہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ اب اگر کوئی اور افسانہ نگار بھی اس سے ملتے جلتے انداز میں کوئی کہانی لکھے تو اسے انتظار حسین کی نقالی کہنا اسی طرح غلط ہوگا جس طرح انتظار حسین کو کافکا کا نقال کہنا۔ زیرِ نظر شمارے میں ابنِ فرید اور آصف فرخی کی کہانیاں اسی انداز کی ہیں اور بڑی بھرپور کہانیاں ہیں۔ طویل نظموں میں غالب احمد، ذوالفقار احمد تابش اور وزیر آغا کی نظمیں اچھی نظمیں ہیں جبکہ مختصر نظموں میں تخت سنگھ، غلام جیلانی اصغر، حیدر قریشی، صلاح الدین پرویز، فیاض تحسین، منظر حنفی اور فرحت نواز کی نظمیں بہت اچھی نظمیں ہیں۔ جمیل آذر، رام لعل نابھوی، سلیم آغا قزلباش، اکبر حمیدی اور حامد برگی کے انشائیے زیادہ اچھے لگے۔

جمیل آذر

اُردو افسانے کی ترویج میں اوراق اپنا منفرد مقام رکھتا ہے۔ نئے افسانے کے فروغ میں جو کام اوراق نے کیا ہے وہ ہمیشہ تاریخ ادب میں یادگار رہے گا۔ رشید امجد نے اپنے منفرد اسلوب میں "لذتِ عذاب" لکھا ہے یہ نوحہ ہے اُن بلند مرتبت ہیروؤں کا کہ جنہیں لوگ اُن کے مرنے کے بعد بھلا دیتے ہیں اور اُن کی قبروں کے احاطوں میں اُداسی بوند بوند ٹپکتی ہے۔ محمد منشا یاد، ابنِ فرید، مرزا حامد بیگ، احمد جاوید اور سلیم آغا قزلباش کے افسانے اپنے اپنے رنگ میں نہایت دلچسپ ہیں۔ شعیب خالق انشائیے کی طرح افسانے میں بھی اوراق میں پہلی مرتبہ متعارف ہوئے ہیں۔ امید ہے وہ ہمیں "راکھ کا ڈھیر" کی طرح کے مزید عمدہ افسانے عطا کریں گے۔ سفرنامہ میں جوگندر پال کی پاکستانی یاترا خوب ہے۔ افسانے پر مہدی جعفر کا مضمون بہت مضبوط ہے۔ اوراق نے جناب غلام الثقلین نقوی کی شخصیت اور فن پر گراں قدر مضامین پیش کر کے قارئین ادب پر بڑا احسان کیا ہے — غلام الثقلین نقوی اس بات کے بجا طور پر مستحق تھے کہ اُن کے لیے اوراق میں خاص گوشہ مختص کیا جائے۔ اُن کی شخصیت پر صابر لودھی کا اور فن پر وزیر آغا کا مضمون خیال افروز ہیں۔ وزیر آغا نے اُن کے بارے میں ٹھیک کہا ہے کہ "اُن کے ہاں بنیادی موضوع مٹی کی خوشبو، موسم کا مزاج اور دھرتی پر پڑنے والا بادل کا سایہ ہے۔" اور یہی وہ آفاقی قدر ہے جو انہیں پریم چند کے بدلتے ہوئے سماجی مسائل کے موضوعات سے ممتاز کرتی ہے۔ نقوی صاحب کا دھیما اور ٹھہرا ٹھہرا اسلوب اُن کے ہاں فکری گہرائی کی عکاسی کرتا ہے۔

یوسف جمال

اوراق کے ہر شمارے میں ایک آدھ ایسی چیز بھی ہوتی ہے جو دنیائے ادب کو چونکا دیتی ہے۔ اس بار بھی آپ نے مہدی جعفر کا پُر بسیط اور طویل تر مقالہ "اُردو افسانے کے اُفق" کے لیے اڑسٹھ صفحات وقف کر کے اُردو افسانوی ادب پر عظیم احسان کیا ہے۔ مہدی جعفر ان جدید نقادوں میں سے ایک ہیں جنہوں نے افسانوی ادب کو پستی سے نکال کر عروج پر پہنچانے کی جس قدر خدمات انجام دی ہیں کوئی بھی باشعور قاری انہیں فراموش نہیں کر سکتا۔ مہدی جعفر نے افسانوں کو اپنا خاص موضوع بنا کر جس اعتدال پسندی کے ساتھ افسانوں کے تجزیئے اور ان پر سیر حاصل بحث سے ادب کو ایک مزاج دیا ہے وہ کسی اور نقاد کے بس کی بات نہیں ہے۔

مظہر الزمان خان

اس بار طویل نظموں میں کشور ناہید، وزیر آغا، غالب احمد، ذوالفقار احمد تابش۔ چاروں نظمیں اپنی اپنی جگہ مکمل ہیں۔ وزیر آغا صاحب کی نظم "الاؤ"

ایک ایسی نظم ہے جو زمین سے اُٹھ کر شفق بن جاتی ہے ۔ اس کے پھیلاؤ کا کسی بھی زمین سے مشاہدہ کیا جا سکتا ہے ـــــــ مختصر نظموں میں بلراج کومل، منیر نیازی ـــــ صلاح الدین پرویز، حیدر قریشی متاثر کرتے ہیں ۔ افسانوں میں رشید امجد کا "لذتِ خواب"، محمد منشا یاد کا "رہائی" مرزا حامد بیگ کا "آوازیں" عوض سعید کا "کوا" عمدہ افسانے ہیں اور ابن فرید، عبد العزیز خالد، فضا ابن فیضی، شمس الرحمٰن فاروقی، مظفر حنفی، پرتپال سنگھ بیتاب، حیدر قریشی، ناصر شہزاد کی غزلیں خاصی عمدہ ہیں ۔ مقالات میں اس شمارہ کا سب سے طویل مضمون مہدی جعفر کا "اُردو افسانے کے اُفق" ہے ۔ مہدی جعفر نے اس طویل مقالے میں جو یقیناً بے حد عمدہ ہے، پریم چند سے لے کر آج تک افسانے کے طویل سفر کو پیش کیا ہے اور کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ افسانے کا چہرہ پوری طرح اُبھر کر سامنے آجاتا ہے ۔

شہباز نقوی

غلام الثقلین نقوی کے فن اور شخصیت پر اوراق کا حصّہ وقف کر کے آپ نے بروقت قدم اٹھایا ہے ۔ فن کار کو اگر اُس کی زندگی ہی میں خراجِ تحسین پیش کر دیا جائے تو اس سے زیادہ سچی خوشی کی بات اور کون سی ہو سکتی ہے ۔ غلام الثقلین نقوی کے ناول اور افسانوں میں پُرخلوص اظہار اور تخلیقی سچائی بولتی نظر آتی ہے وہ اس عہد کے بہت کم لکھاریوں کے ہاں موجود ہے ۔ "میرا گاؤں" اس لحاظ سے بہت اہم ناول ہے کہ اس میں تقسیم کے "کرب" کو موضوع نہیں بنایا گیا بلکہ اس ناول کا موضوع وہ دیہی معاشرت ہے جس کا خمیر اپنی مٹی سے اُٹھا ہے ۔ اس ناول میں ثقافتی جڑوں کو اپنی مٹی کے بطن سے دریافت کیا گیا ہے ۔ "میرا گاؤں" کی تخلیق پر غلام الثقلین نقوی پوری اُردو دنیا کی جانب سے مبارک باد کے مستحق ہیں ۔

غافر شہزاد

اوراق کے انشائیوں میں "نشہ" جمیل آذر کی ایک اچھی تخلیق تھی لیکن انہوں نے صرف اقتدار ہی کے نشہ کو بیان کر کے موضوع کی وسعتوں کو محدود کر دیا ہے۔ بعض نشے ایسے بھی تو ہوتے ہیں جو اقتدار کے نشے کے ضمن میں نہیں آتے ۔ احمد جمال پاشا کا انشائیہ "بے ترتیبی" موضوع کا مکمل احاطہ کیے ہوئے ہے ۔ انہوں نے ذاتی تجربات و مشاہدات کو بڑے دلکش اور عام فہم الفاظ میں پیش کیا ہے ۔ رام لعل نابھوی نے "پوسٹ کارڈ" کے نام سے ایک اچھا اور متاثر کن انشائیہ لکھا ہے ۔ اس کا اندازِ تحریر خصوصاً جملوں کی چُستی پڑھ کر قاری ماننے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ وہ واقعی ایک اچھا انشائیہ نگار ہے۔ لکھتے ہیں "بادشاہت سے جمہوریت تک کا جو فاصلہ خلقِ خدا نے طے کیا ہے وہ دراصل بند لفافے سے کھلے پوسٹ کارڈ تک کا ہی سفر ہے ۔" جملوں کی بے ساختگی ان کے گہرے مشاہدے اور باریک بینی کا احساس دلاتی ہے۔ حامد برگی کے "بےتکلف" نے دل و دماغ پر گہرے نقوش چھوڑے ۔ ان کی منظر کشی میں قاری کھو کر رہ جاتا ہے ۔ شعیب خالق نے "آوارہ گردی" میں یہ ثابت کرنے کی سعی کی ہے کہ آوارہ گردی میں بھی مقصدیت ہوتی ہے ۔ اس کے علاوہ موجودہ شمارے میں پندرہ افسانے اور مہدی جعفر کا طویل مضمون "اُردو افسانے کے اُفق" شاملِ اشاعت ہے ۔ مہدی جعفر نے عصرِ حاضر کے تقاضوں کو مدِنظر رکھتے ہوئے ۔ افسانہ اور اس کی ہیئت کا جائزہ لیا ہے ۔ مطالعہ کرنے کے بعد ان کی افسانہ نگاروں پر کڑی نظر اور ان کے وسیع مطالعہ کا احساس ہوتا ہے ، آپ نے اس تحریر کو شاملِ اشاعت کر کے اوراق کے قارئین پر گراں بہا احسان کیا ہے ۔ افسانوں کے انتخاب میں محمد منشا یاد کا افسانہ "رہائی" ایک بھرپور اور متاثر کن افسانہ تھا ۔ درحقیقت یہ انسانی ضمیر اور سوچ کے درمیان افسانوی رنگ لیے ہوئے ایک مکالمہ تھا جس کا تعلق عہدِ حاضر سے ہے اور ہر انسان کی سوچ اور اس کے ضمیر میں کشمکش جاری ہے اور جب ضمیر خودکشی کر لیتا ہے تو انسان بہت سی اخلاقی پابندیوں سے رہائی حاصل کر کے وقتی لذت سے لُطف اندوز ہونے لگتا ہے ۔ رام لعل کی افسانے کے پلاٹ پر گرفت مضبوط تھی اور اُنہوں نے حالات و واقعات کو بڑے منفرد اور خالص انداز میں پیش کیا اور کسی پہلو سے بھی تشنگی کا احساس نہیں ہوتا ۔ رشید امجد نے اس مرتبہ بھی اپنی سابقہ روایات کو برقرار رکھا ہے اور "لذتِ خواب" کے نام سے ایک اچھا

افسانہ تحریر کیا ہے ۔ مرزا اطہر بیگ نے "مورا" میں دیہاتی زندگی کی بھرپور عکاسی کی ہے قاری دورانِ مطالعہ اپنے آپ کو دیہات کی خالص اور سادہ فضا میں محسوس کرنے لگتا ہے ۔ شعیب خالق جہاں ایک اچھے انشائیہ نگار ہیں ایک اچھے افسانہ نگار بھی ہیں ۔ "راکھ کا ڈھیر" اس بات کا بیّن ثبوت ہے ۔ قدسیہ انصاری کے "لنڈا بازار" نے ہماری توجہ کو اپنی طرف کھینچ لیا ۔ یہ ہمارے معاشرے کی ایک تلخ حقیقت ہے جو کچھ لوگوں کے لیے مشغلے کے سوا کچھ نہیں اور بعض کے لیے مجبوری ۔ خوبصورت پیرائے میں منفرد انداز سے افسانہ تحریر کر کے سچ پوچھئے تو قدسیہ انصاری نے لفظوں کو زبان دے دی ہے مگر عنوان پسند نہ آیا ۔ کاش عنوان کچھ اور ہوتا ۔

رفعت نواز

اس بار غالبیات کے تحت چاروں مضامین نئے زاویوں سے غالب کے فکر و فن پر روشنی ڈالتے ہیں ۔ انشائیے کے سلسلے میں اوراق نے جو رول ادا کیا ہے وہ ناقابلِ فراموش ہے ۔ دراصل انشائیے کو صحیح معنی میں متعارف کروانے کا کام اوراق کے ذریعے ہی ہوا ہے ۔ انشائیے کا ننھا سا پودا اب قد آور درخت بن گیا ہے اور اس کی شاخیں دور دور تک پھیل گئی ہیں ۔ اوراق میں شائع ہونے والے افسانے بھی اردو افسانے کی صحیح روح کو پیش کرتے ہیں ۔ اس بار بھی کئی عمدہ افسانے شاملِ اشاعت ہیں ۔ خصوصیت سے رام لعل ، ابنِ فرید ، محمد منشا یاد ، سلیم آغا قزلباش ، قدسیہ انصاری ، آصف فرخی ، مرزا اطہر بیگ اور رفعت گیانی کے افسانوں نے بہت متاثر کیا ۔ دوسرے افسانے بھی اچھے ہیں ۔

ممتاز احمد خان

اس بار ہائیکو اور غالبیات والے سلسلے خاصے دلچسپ اور معلوماتی تھے ۔ میرا خیال ہے کہ معروف نقاد مہدی جعفر کا مضمون "اردو افسانے کے اُفق" پورے شمارے کی جان ہے ۔ مذکورہ مضمون میں انہوں نے زبردست محنت ، عرق ریزی اور مطالعے کا ثبوت پیش کیا ہے ۔ گزشتہ کئی ماہ سے انہوں نے اردو افسانے پر تمام تر توجہ مرکوز کر رکھی ہے ۔ سالنامے میں بھی ان کا مضمون "نئے افسانے کے تعیّنِ قدر کا مسئلہ" شائع ہوا تھا جس میں انہوں نے نیا افسانہ 'انحراف' 'انہدام' نیا موڑ" تجربات کی کثرت اور مشرقی جدیدیت ایسے سوالات سے بحث کی تھی ۔ "اردو افسانے کے افق" میں انہوں نے بڑی گہرائی میں جا کر مشرقی آفاقیت اور مشرقی افقیت کے موضوعات نمٹائے ہیں جس سے اردو افسانے کے کاز CAUSE کو جلا ملی ہے ۔ نیز یہ کہ نئے سوالات کے ظہور اور ان پر بحث و مباحثے کے دروازے کھل گئے ہیں ۔۔۔ "انشائیے ، انشائیہ نگاری" کے سلسلے کے مضامین اور انشائیے پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں ۔ حقیقت یہ ہے کہ "اوراق" نے انشائیے کے ضمن میں اپنا حق ادا کر دیا ہے ۔ انگریزی ادب کے اچھے قارئین اور اساتذہ اگر غیر متعصب اور غیر جانبدار ہو کر گزشتہ برسوں میں شائع ہونے والے انشائیوں کا تجزیہ کریں تو ان پر یہ حقیقت واضح ہو جائے گی کہ ہماری زبان میں انشائیہ اب نہ صرف میچورڈ MATURED ہو گیا ہے بلکہ دانش کے اظہار کا وسیلہ بھی بن گیا ہے ۔ جو لوگ اس مستحکم صنفِ ادب کے خواہ مخواہ مخالفین بنے پھرتے ہیں تھوڑے عرصے بعد شکست کھا کر خاموش ہو جائیں گے ۔ ثمن فرخ کا سفرنامہ ان کے مشاہدے اور خوبصورت طرزِ تحریر کی مثال ہے ۔ لیکن جوگندر پال کا سفرنامہ تخلیقی ذائقے سے بھی روشناس کراتا ہے ۔ وہ لوگ جنہوں نے سرحد کے آرپار ہجرت کی تھی اُن کے لیے جوگندر پال کے سفرنامے میں بڑی جاذبیت ہے ۔۔۔ افسانے تقریباً سبھی اچھے ہیں ۔ خاص طور پر احمد جاوید کا افسانہ موضوع کے اعتبار سے اپیل رکھتا ہے ۔ محمد منشا یاد ، رشید امجد اور حامد بیگ کے افسانے بھی اپنے اپنے اوصاف کے باعث پسند کیے جائیں گے ۔ غلام الثقلین نقوی پر شائع شدہ گوشے میں ان کے فن اور شخصیت پر خاصی روشنی پڑتی ہے ۔

انور جمال

"اوراق" پاکستان کا واحد ادبی جریدہ ہے جس نے انشائیے کی صنف کے فروغ میں سب سے نمایاں، اہم اور قابلِ قدر کام کیا ہے اور اب "ہائیکو" کا الگ گوشہ قائم کرکے آپ نے ہائیکو کی جو پذیرائی کی ہے اس کا سہرا بھی اوراق ہی کے سر ہوگا۔ کیونکہ شروع شروع میں جو لوگ انشائیہ اور تنقیدِ انشائیہ کے سلسلے میں "اوراق" کو سرگرم دیکھ کر محض خیز ہنسی ہنستے تھے بعد میں انہوں نے خود انشائیہ نگاری شروع کر دی ــــ اسی طرح مجھے یقین ہے کہ ہائیکو کو بھی "قبول" کا درجہ حاصل ہوگا۔ اس بار نظم کا حصہ، حصۂ غزل سے زیادہ توانا ہے۔ ڈاکٹر عنوان چشتی کا مطالعۂ یلدرم خاصے کا مضمون ہے۔ اکبر حمیدی جمیل آذر، محمد اسداللہ اور احمد جمال پاشا کے انشائیے پسند آئے۔ ڈاکٹر انور سدید کو "تبصرہ سپیشلسٹ" قرار دینا بے جا نہ ہوگا۔ بے شمار کتابوں پر تبصرے ان کے قلم سے نکلتے ہیں۔ غلام جیلانی اصغر کی انشائیہ نگاری پر ان کا مضمون بہت عمدہ ہے۔ ادبی دھڑے بندیوں اور قبیلہ پسند فضا میں اوراق ہی ایک ایسا موقر اور اعتباری پرچہ ہے جسے پڑھ کر ملکی اور غیر ملکی اردو ادب کی رفتار کا پتہ چلتا ہے۔

پروفیسر محمد امین

"اوراق" میں ہائیکو پر آپ کا اداریہ پڑھا۔ بہت خوبصورت ہے۔ نریندر لوتھر کا مضمون کئی اعتبار سے تشنہ ہے مگر بہت اچھا ہے۔ آپ نے ہائیکو کی طرف توجہ دلائی ہے۔ اب اس پر اچھے اچھے مضامین بھی لکھے جائیں گے۔ اور جو شعراء ہائیکو لکھ رہے ہیں ان کی ادبی قدر و قیمت کا تعین بھی ہو سکے گا۔ یہ فریضہ بھی آپ جیسے محقق اور ناقد سرانجام دے سکتے ہیں۔ بہر حال ہائیکو کی اس حوصلہ افزائی پر میں آپ کا تہہِ دل سے ممنون ہوں۔

آزاد گلاٹی

اوراق کا تازہ شمارہ پڑھا۔ اس کا ہر شمارہ ایک مکمل دستاویز ہوتا ہے۔ شعری حصّہ حسبِ معمول خوب ہے۔ وزیر آغا کی طویل نظم "الاؤ" بے حد متاثر کرتی ہے اور جب نظم اس استفہامیہ پر ختم ہوتی ہے۔ "کہاں تم نے کھو دی وہ اپنی صدا؟ بولتے کیوں نہیں؟" تو چند لمحوں کے لیے واقعی اپنی آواز کی گمشدگی کا احساس ہوتا ہے کہ اس سوال کا جواب کہاں سے لایا جائے! انشائیہ کے حصّہ میں انور سدید صاحب اور جمیل آذر صاحب کے مضامین اچھے ہیں اور انشائیوں میں فقشہ "جمیل آذر" کاغذی ہے پیرہن" سلیم آغا قزلباش۔ اور "تکلف" حامد برگی، بے حد عمدہ انشائیے ہیں۔ ہائیکو پر نریندر لوتھر کی تحریر اور بہر ہائیکو نظمیں اس صنفِ سخن کے کئی پہلو اجاگر کرتی ہیں۔ افسانوی حصّہ جتنا پڑھ سکا ہوں اس میں سے رام لعل، ابن فرید، سلیم آغا، قدسیہ انصاری کے افسانے پسند آئے۔ غالبیات کا حصّہ جامع ہے، گو قدرے مختصر۔ مقالات چاروں اپنے اپنے موضوع سے مکمل انصاف کرتے ہیں۔ گوشۂ غلام الثقلین نقوی بھی غالبیات کے گوشہ کی طرح مختصر مگر جامع ہے۔ کتابوں پر تفصیلی تبصرے، تبصرہ نگاری کا حق ادا کرتے ہیں، انور سدید صاحب نے حسبِ معمول عمدہ تبصرے کیے ہیں۔

آشفتہ چنگیزی

"اوراق" کے تازہ شمارہ (مئی، جون ۱۹۸۳ء) میں جناب مہدی جعفر صاحب کا مضمون "اردو افسانے کے اُفق" نظر سے گزرا۔ موصوف فرماتے ہیں۔ "اپنے مجموعے "جنگل" میں صلاح الدین پرویز نے دو لوریاں شامل کی ہیں جن میں سے ایک ایسی ہے جسے لوری کی نسبت دی جا سکتی ہے مگر مکمل طور پر

نہیں۔ میں اسے پوری لوری اس لیے قرار نہیں دیتا کہ اس میں ماں کی ممتا کی تڑپ کا دُور دُور تک پتہ نہیں ہے۔" مہدی جعفر صاحب نے بغیر کسی اقتباس کے ہی فرما دیا ہے کہ لوری میں ماں کی ممتا کی تڑپ موجود نہیں ـــــ اگر مہدی صاحب خیال نہ فرمائیں تو صلاح الدین پرویز کی کتاب "جنگل" سے ہی وہ نظم پڑھ لیں جس کا پہلا مصرعہ ہے "تھے وہ بچے سیدھے سادے تھے" اور جس میں ماں کی ممتا انتہائی خوبصورتی سے اجاگر ہوئی ہے۔ آگے چل کر مہدی صاحب فرماتے ہیں۔ "صلاح الدین پرویز نے کوئی نئی دیو مالا تخلیق نہیں کی ہے بلکہ نئے ڈھنگ سے قدیم اسطور میں پناہ ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔" یہاں بھی مہدی صاحب نے حسبِ روایت بغیر کسی ثبوت، حوالے کے محض STATEMENT دے کر عہدہ برآ ہونے کی کوشش کی ہے۔

ناظر چوہدری

طویل نظموں کے حصے میں اس دفعہ چار نظمیں ہیں۔ پہلی نظم "کوئی تو تریاق گفتگو کا" محترمہ کشور ناہید صاحبہ کی ہے۔ مجموعی طور پر یہ ایک خوبصورت نظم ہے۔ خوبصورت بندشیں، نادر تراکیب، اس نظم کی خاص الخاص چیزیں ہیں ـ فکری اعتبار سے یہ نظم قاری کو ایک عجیب دوراہے پر لا کھڑا کرتی ہے۔ اور راستہ تلاشنے اور آگے بڑھنے کا کام خود قاری کو کرنا پڑتا ہے ـــــ دوسری طویل نظم "نظم کی ابتدائی نظم"، جناب غالب احمد کی تخلیق ہے۔ اس نظم کا خمیر ہماری روحانی اور معاشرتی اقدار ہیں۔ غالب احمد نے اپنے گرد و پیش پھیلے ہوئے روحانی تصورات کو منظوم شکل دی ہے۔ اور پھر ان تصورات اور حقیقتوں سے بہت سارے سوالات مرتب کئے ہیں۔ آخر خود ہی ان سوالات کے جوابات دے کر نظم کا اختتام کیا ہے۔ نظم پڑھتے ہوئے قاری یوں محسوس کرتا ہے کہ وہ کوئی فلم دیکھ رہا ہے۔ اور بتدریج آغاز ـــ عروج ـــ اور اختتام اس کے سامنے آ رہا ہے۔ مجموعی طور پر یہ بڑی پُرلطف نظم ہے اور سچی بات یہ ہے کہ غالب احمد نے اس نظم میں حقِ نظم ادا کر دیا ہے ـــ تیسری طویل نظم "آخری اقلیم" ذوالفقار احمد تابش کی کاوش ہے جسے خوبصورت تخلیق کہا جا سکتا ہے۔ یہ نظم قدم قدم پہ اپنے قاری کو متاثر کرتی ہے۔ اس نظم میں بعض لائنیں بہت خوبصورت اور متاثر کن نغمگی سے لبریز ہیں۔ چوتھی طویل نظم "الاؤ" وزیر آغا کی ہے۔ یہ نظم وقت کی آواز ہے، اور اس آواز میں ابنِ آدم کی صدائے حقیر کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ یہ نظم ابنِ آدم کے ضمیر کا نوحہ ہے جس میں انسان کی عظمت، انسان کے افکار اور انسان کی اقدار تمام کا ذکر موجود ہے۔ الاؤ علامت ہے انسانی احساس اور زندگی کی۔ وزیر آغا الاؤ کے ذریعے انسان کے اندر وہ دیپ روشن کرنا چاہتے ہیں جس کی حرارت اصل میں انسان کی زندگی اور بالیدگی ہے۔ الاؤ کا خالق نظم کے ذریعے ایک ایسی فضا تراشنے کا متمنی ہے کہ جس میں جو بھی سانس لے وہ اُس کا اپنا اور فقط اپنا ہو۔ یعنی انسان معاشرتی، اقتصادی اور سماجی طور پر آزاد اور خود مختار ہو۔ اور سچ ہے کہ آج نوعِ انسان کو جس قدر آزادی اور خالص آزادی کی ضرورت ہے کبھی بھی نہ تھی۔ الاؤ فکری اور فنی اعتبار سے ایک خوبصورت نظم ہے جسے وزیر آغا نے بڑی محنت، ریاضت اور عمیق مشاہدے کے بعد تراشا ہے۔ یہ نظم طویل نظموں کے حصے کی نمائندہ کہلائے جا سکنے کی مستحق ہے۔ "انشائیہ زندگی سے مربوط ہے" انشائیہ کے موضوع پہ جمیل آذر کی ایک جاندار بحث ہے۔ دراصل انشائیہ اب اُردو ادب میں خاصا مقبول ہو چکا ہے۔ اور اب نقّادوں اور دوسرے اہلِ فن کا فرض ہے کہ وہ اس کے مختلف موضوعات پر بحث کریں تاکہ آنے والوں کے لیے راستے کا تعین ہو سکے۔ جمیل آذر کا مذکورہ مضمون بھی اس ضمن میں اچھی کاوش ہے۔ جسے یقیناً ادبی حلقوں میں سراہا جائے گا۔ اس دفعہ آپ نے اوراق میں دس انشائیے شامل کر کے انشائیہ کے رسیوں کے لیے سیرابی کا اہتمام کیا ہے۔ پچھلی دفعہ سے زیادہ انشائیوں کی اشاعت کا مطلب ہے کہ اوراق کے دروازے نئے لکھنے والوں کے لیے کھُلے ہیں تاہم انشائیوں میں سب سے زیادہ خوبصورت اور دلچسپ "نشہ" اور "میں سوچتا ہوں" لگے۔ جن کے لیے بالترتیب جناب جمیل آذر اور اکبر حمیدی مبارک باد کے مستحق ہیں۔ "نشہ" کا نشہ تو ابھی تک ذہن کو مخمور کیے ہوئے ہے۔ یقیناً "نشہ" ایک خوبصورت انشائیہ ہے۔ سفر شاید انسانی زندگی کا لازمہ ہے۔ انسان ازل سے ابد تک کے سفر پر ہے۔ چہرے اور نام ضرور بدل لیں گے مگر روح وہی

ہوگی۔ یہ خیال مجھے "اوراق" میں شامل سفرنامے پڑھ کر آیا۔ اس دفعہ متاثر کن سفرنامہ جوگندر پال کا "پاکستان کی یاترا" ہے۔ جوگندر پال کا اسلوب قاری کو ساتھ لیے پھرتا ہے اور یوں ہم نے بھی اسلام آباد، کراچی اور راولپنڈی کی سیر کرلی۔ اور وہاں کے نامور ادیبوں اور شعراء کی محفلوں کا لطف اٹھایا۔۔۔۔ میں اس سفرنامے کی مہک مدتوں اپنے ذہن میں محفوظ رکھوں گا۔ اور جب کبھی سفرناموں کا ذکر ہوگا میری یادوں کے دریچوں سے جوگندر پال کا "پاکستان کی یاترا" ضرور جھانکے گا۔ اوراق میں شامل دوسرے سفرنامے کا عنوان "شارلٹ اور ایلی کا گاؤں ہے۔" اور یہ ش ۔فرخ کے سفر کی روئیداد ہے۔ یہ سفرنامہ اتنا متاثر کن نہیں ہے کیونکہ اس میں مصنف نے اپنی ذات کو کچھ زیادہ گھسیٹا ہے۔ یہ درست ہے کہ سفرنامہ ذاتی چیز (روئیداد) ہونے کے باعث اس میں ذاتی باتیں اور واقعات کا ذکر ہوتا ہے لیکن سفرنامے اور سوانحی خاکے میں فرق ہونا چاہیئے۔ اس کے باوجود قاری کو اس سفرنامے سے بہت کچھ حاصل ہوتا ہے۔ حصہ نظم کے حصے میں صلاح الدین پرویز کی دونوں نظمیں یعنی "یہ دکھ کے سارے راستے" اور "میرے برس تیرے برس" قابلِ ستائش و تحسین ہیں۔ ان نظموں کے مصرعے ابھی تک میرے کانوں میں گونج رہے ہیں۔ افسانوں میں محمد منشا یاد کا "رہائی" ابن فرید کا "بے چارے لوگ" مرزا احمد بیگ کا "آوازیں" طارق بشیر کا "البیان" آصف فرخی کا "اصحاب کہف"، رفعت کیانی کا "کینسر وارڈ" اور شعیب خالق کا "راکھ کا ڈھیر" اچھے افسانے تھے۔ ہاں مرزا احمد بیگ کے "آوازیں" کا پلاٹ کلاسیک اور الف لیلوی تھا وہ تو اچھا ہوا کہ مصنف کا اسلوب کام دے گیا ورنہ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔

فاروق ندیم

اوراق کا خاص نمبر میرے سامنے ہے۔ آپ نے اُردو کی اصنافِ شعر میں ہائیکو کو شامل کرنے کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ یہ بڑی اچھی بات ہے۔ مگر اس سلسلے میں بہتر ہوگا کہ جاپانی صنفِ شعر ہائیکو کے معیاری تراجم جاپانی سے اُردو میں منتقل کرنے کی مشقت برداشت کی جائے۔ اُردو اصنافِ شعر میں ہائیکو اُسی وقت مقبولیت حاصل کر سکتی ہے جب کہ اُسے مناسب تخلیقی ماحول ملے جہاں ہیئت و اسلوب کے تجربے ممکن ہو سکیں۔ آپ نے درست کہا کہ ہائیکو کے حوالے سے مظاہرِ فطرت کو تجربے کے دائرے میں سمیٹا جائے۔ یہ امر اس لیے بھی درست دکھائی دیتا ہے کہ ادب میں حد سے بڑھتی داخلی صورت حال نے خارجی کیفیات کے ضمن میں توازن سے ہاتھ کھینچنا شروع کر دیا ہے۔ جاپان کی ہائیکو شاعری کے بارے "نریندر لوتھر" کے مضمون میں ہائیکو کی خوبی یہ بھی بتائی گئی ہے کہ ۔۔۔ "یہ مکمل طور پر واضح نہیں ہوتی ۔۔۔" لیکن پاکستانی شعراء کے ہائیکو ۔۔۔ "مکمل طور پر واضح ۔۔۔" ہیں۔ یہ صورت تجرباتی مراحل میں نئی صنف کے باعث بھی سامنے آتی دکھائی دیتی ہے۔ یوں بھی اُردو میں ہائیکو کو مقبولیت سے اُس وقت ہی ہم کنار کیا جا سکتا ہے جب کہ ابھی اس کی ہیئت کے بارے میں آخری فیصلہ کن احکام جاری نہ کیے جائیں بلکہ زور دیا جائے کہ جاپانی سے اُردو میں ہائیکو کے تراجم دھڑا دھڑ ہوں۔ اس طرح پاکستانی شعراء بہتر طور پر ہائیکو کو گرفت میں لینے پر قادر ہو سکیں گے۔ البتہ اُردو میں اصواتی اوزان (SYLLABLES) ہائیکو کی تخلیق کے لیے لازم نہیں ٹھہرانے چاہییں کیونکہ ہائیکو شعری و نثری کیپسول ہی تو ہے جو سوچ کے بند دریچوں پہ دستک دیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ادب میں ہیئت کے تجربوں پر "بین" لگانا درست نہیں البتہ بعض صورتوں میں "سنسر" کی گنجائش نکل سکتی ہے۔ ہائیکو اُردو میں رائج تو ہو سکتی ہے مگر اس کے لیے معلوم سے نامعلوم کا سفر درکار ہے۔ اور منزل قدموں تلے لانے کے لیے یہ بندش ضروری نہیں کہ راستوں کا تعین پہلے ہی سنگ میل سے کر دیا جائے۔ مثلاً عربی، فارسی وغیرہ کی بہت سی اصنافِ سخن اُردو اور پنجابی میں آکر اپنی الگ شناخت کے حوالے سے اُبھری ہیں۔ اس طرح جاپانی ہائیکو جیسی کہ وہ ہے، اُسے اُردو میں لانے کے علاوہ اس کی شکل و صورت یہاں کے اپنے مزاج کے مطابق بھی ڈھلنی چاہیئے۔ جیسے جیسے صورت حال لکھنے والوں پر واضح ہوگی، اس کی صورت بھی نکھرتی جائے گی۔

اظہرادیب

کچھ عرصہ پہلے جناب ڈاکٹر پرویز پروازی صاحب نے اپنی کتاب "ہائیکو سطالی" تھی جسے میں نے سرسری انداز میں پڑھ کر رکھ دیا تھا۔ "اوراق" کے تازہ شمارے میں "ہائیکو" کے بارے میں نریندر لوتھر کا مضمون، پرویز پروازی صاحب کے تراجم اور محمد امین اور ضیاء شبنمی کے ہائیکو پڑھے تو پروازی صاحب کی کتاب دوبارہ پڑھنے کا اشتیاق پیدا ہوا۔ چنانچہ اس بار میں نے بڑی سنجیدگی سے اس کتاب کا مطالعہ کیا۔ نتیجتاً مجھ پر ہائیکو کے بے شمار محاسن آشکار ہوئے "اوراق" نے جہاں اپنے دامن میں ہمیشہ نئے مباحث کو جگہ دے کر بہت سے امکانات کی طرف رہنمائی کی ہے وہاں اردو زبان کی وسعت کے لیے بھی قابلِ قدر خدمات سرانجام دی ہیں۔ بعض نئی اصناف کو یہ مؤقر جریدہ اتنے خلوص سے لے کر چلا ہے کہ وہ ایک تحریک کی صورت اختیار کر گئی ہیں۔ مثال کے طور پر انشائیہ کا نام لیا جا سکتا ہے۔ اس جریدے کی سرپرستی کی وجہ سے آج انشائیہ اردو کی ایک مقبول صنف کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ اب "اوراق" نے ہائیکو نظم کو متعارف کرانے اور مقبول بنانے کا بیڑا اٹھایا ہے تو یقین کیا جا سکتا ہے کہ یہ صنف بھی ایک تحریک کی صورت میں ابھرے گی اور اردو شاعری میں ایک اہم مقام حاصل کرے گی۔

اکبر حمیدی

اس بار "اوراق" کے بعض انشائیے ایسے ہیں جن میں معنی کی دریافت کا رجحان غالب ہے۔ نامعلوم کو معلوم کے دائرے میں لانے کے لیے انشائیہ نگار نے اعلیٰ ذہانت کا مظاہرہ کیا ہے۔ مثلاً جمیل آذر نے اپنے انشائیہ "نشہ" میں "پٹا" کے بارے میں لکھا ہے۔ "کتے کے گلے میں پٹا دراصل غلامی کا نہیں بلکہ اطاعت و فرمانبرداری کی علامت کا ہے۔ مالک کا صبح کی سیر میں کتے کو اپنی معیت میں رکھنا محبت و وابستگی کا اظہار ہے"۔ احمد جمال پاشا اپنے انشائیہ "بے ترتیبی" میں لکھتے ہیں۔ "شاید یہی وہ کاہلی ہے جس کو اہلِ قلم میں برقرار رکھنے کی کسی حد تک سفارش افلاطون نے بھی کی تھی کہ یہ دشمنوں اور بھیڑوں سے بچاتی ہے۔" رام لعل نابھوی انشائیہ "پوسٹ کارڈ" میں کہتے ہیں۔ "بند لفافہ اپنی ہی ذات میں بند ایک فرد کی طرح ہے جبکہ پوسٹ کارڈ عوامی چیز ہے۔ بادشاہت سے جمہوریت تک خلقِ خدا نے جو فاصلہ طے کیا ہے وہ دراصل بند لفافے سے کھلے پوسٹ کارڈ تک ہی کا سفر ہے۔" سلیم آغا قزلباش "کاغذی ہے پیرہن" میں کہتے ہیں۔ "لغت جو سب لفظوں کی والدہ ماجدہ ہے اصلاً ایک ڈائن ہے جس نے اپنے حجرۂ ہفت بلا میں ہر نوع کے الفاظ قید کر رکھے ہیں۔ دم بخود، مُہر بلب الفاظ شور مچاتے۔ بھوکے ننگے اور خوف سے سہمے ہوئے لفظ۔ لفظ جو حجرے سے باہر آنے کے لیے بیتاب ہیں۔" محمد اسداللہ نے اپنے انشائیہ "پریس کیے ہوئے کپڑے" میں زیادہ توجہ پریس شدہ کپڑوں کے منفی اثرات بیان کرنے میں صرف کی ہے۔ یعنی مثبت کے منفی پہلو اجاگر کرنے میں زیادہ کوشاں رہے ہیں۔ موضوع کو اُلٹنے پلٹنے کا رجحان کم ہے۔ اگر وہ موضوع کے دوسرے رُخ پر بھی توجہ مبذول کرتے تو اور بھی معنی آفرینی ہوتی۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں۔ "کپڑوں کی سلوٹیں دراصل اپنے طور پر جینے کی ایک سرکش تمنا ہے جو پریس تلے آکر اپنی ساری توانائی کھو دیتی ہے۔" سلمان بٹ نے اپنے انشائیہ "جمعہ" میں دراصل ہفتہ وار تعطیل کو موضوع بنایا ہے مگر معنی آفرینی اور تخلیقی مضامین یا تلاشِ امکانات کی بجائے عملی زندگی میں سب کو پیش آنے والی باتیں رقم کی ہیں جو میرے خیال میں انشائیے کو دوسرے درجے پر لے آتی ہیں۔ حامد برگی نے استاد ذوق کے مشہور شعر ؎

آرام میں وہ ہے جو تکلف نہیں کرتا	اے ذوق تکلف میں ہے تکلیف سراسر

کے دوسرے رُخ کو موضوع بنایا ہے اور کہا ہے آرام ہی دراصل وہ ہے جو تکلف سے کام لیتا ہے لکھتے ہیں۔" اخلاق و شائستگی ایک دوطرفہ عمل ہے جس میں ہر شخص کو دوسرے سے اس اخلاق و شائستگی کی توقع رکھنی چاہیئے جو وہ خود دوسرے سے برتتا ہے۔ لہٰذا ہر شخص سے تکلف سے پیش آیئے اور دوسرے سے بھی تکلف کی توقع رکھیئے۔" حامد برگی نے موضوع کو اُلٹا پلٹا ہے اور بہت سی نئی باتیں سامنے لائے ہیں مگر بعض معلوم باتوں کی تکرار بھی کردی ہے ــــ بشیر سیفی کا انشائیہ " برزخ " بڑے عمدہ موضوع کا انشائیہ ہے ۔ جب کوئی بچہ لڑکپن کی سطح پر آتا ہے یا تیس سال کی عمر سے تجاوز کرتا ہے تو گویا بچہ نہ بچہ رہتا ہے نہ جوانی میں قدم رکھتا ہے ۔ تیس سال سے تجاوز کرنے پر جوانی ختم ہوجاتی ہے اور بڑھاپا بھی وارد نہیں ہوتا گویا انسان عالمِ برزخ میں ہے یہ بڑا عمدہ موضوع ہے مگر یہ موضوع توبے شمار امکانات ، مخفی مفاہیم ، سمندر میں ڈوبے ہوئے جزیرے اپنے اندر رکھتا تھا۔ انشائیہ نگار نے ان سب کو دریافت کرنے کے لیے پوری توجہ نہیں دی۔ یہ موضوع ایک بڑے انشائیہ کا تھا ۔ شعیب خالق کا انشائیہ " آوارہ گردی " بھی تلاشِ معنی کی اچھی کوشش ہے مگر پورے امکانات کو سامنے نہیں لایا گیا۔ یہ موضوع بے شمار ظاہری اور باطنی پرتیں رکھتا تھا۔ نفسیاتی اور علمی پہلوؤں کا حامل تھا۔ تاہم نئے معانی کے سلسلے میں تخلیقی ذہانت سے کام لیا گیا ہے۔ مثلاً لکھتے ہیں " تاریخ کے صدیوں تھکا دینے والے سفر میں ایسے بڑے لوگوں کے ناموں کی فہرست خاصی طویل ہے جو گھروں سے رسّی تڑا کر بھاگے اور پھر اپنی مہمات سے حاصل کردہ تجربوں کی گٹھڑی اٹھائے سیاسیات ، ادب ، مذہب اور سائنس کے میدانوں میں آ نکلے اور ، پنے نہ مٹنے والے ناموں کے جھنڈے گاڑ دیئے ۔" " اوراق " کے زیرِ بحث بیشتر انشائیوں میں ایک عالمی اندازِ فکر بہت نمایاں ہے۔ شعیب خالق کا مندرجہ بالا اقتباس اسی ضمن میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ مزید اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔ " میرا دل چاہنے لگا ہے کہ کسی سے پوچھوں کہ ہم نے جو اپنے اس کرۂ ارض کو لاتعداد چھوٹی بڑی دھجیوں میں بانٹ رکھا ہے تو آخر اس کا مقصد کیا ہے ؟" انشائیہ " کاغذی ہے پیرہن " سلیم آغا قزلباش ۔ " اگر کھیتوں کی طرح ملکوں کی بھی چک بندی ہوجاتی تو شاید اتنی بے ترتیبی نہ رہتی ۔" انشائیہ " بے ترتیبی " احمد جمال پاشا ۔ کہنا میں یہ چاہتا ہوں کہ انشائیہ اتنی بڑی صنفِ ادب ہے اور اس میں اظہار و ابلاغ کی جست اتنی بڑی ہوتی ہے کہ اگر آپ کا ایک قدم ذرّے پر ہے تو دوسرا قدم خورشید پر بھی ہوسکتا ہے۔ جست لگانے کی صلاحیت ہونی چاہیئے۔ " اوراق " کے یہ انشائیے اپنی ذات ، اپنی فضا ، خلاء اور پوری کائنات پر کمندیں پھینکتے دکھائی دیتے ہیں۔ جمیل آذر کا انشائیہ " نشہ " بہت کسا ہوا ، تجربہ اور دانش سے لبریز انشائیہ ہے ۔ چونکہ وہ انگریزی کے استاد ہیں اس لیے ان کے دوسرے انشائیوں کی طرح اس انشائیے پر بھی انگریزی ادب کا اثر ہے ۔ میں چونکہ اردو کا طالب علم ہوں اس لیے یہ چاہتا ہوں کہ دلہن بے شک انگریز لے آئیں مگر اس کو اردو ضرور پڑھالیں تاکہ ازدواجی زندگی خوشگوار ہو اور ابلاغ و ترسیل کا کوئی مسئلہ حائل نہ رہے ۔ احمد جمال پاشا کے انشائیہ " بے ترتیبی " میں خیال آرائی بھی ہے اور خیال افروزی بھی۔ فلسفہ اور علمی گوتسکا فیوں نے اس انشائیہ کو مزید خوبصورت بنادیا ہے ۔ اظہار کی خوبی یہ ہے کہ ان سب باتوں کے باوجود یہ انشائیہ انشائیہ ہی بنا ہے مقالہ نہیں بن گیا ــــ رام لعل کا موضوع ــــ " پوسٹ کارڈ " بہت محدود اور شاید خشک سا موضوع تھا ۔ رام لعل نابھوی نے اپنی فکری شگفتگی کے ذریعے اس میں نئے نئے بیل بوٹے لگائے ہیں ۔ یہ انشائیہ اپنے تاریخی حوالوں کے باوصف ایک کامیاب انشائیہ ہے ــــ سلیم آغا کے انشائیے میں معنی آفرین کا معیار بھی بلند تر ہے ۔ مگر ان کا انشائیہ زبان کے غیر معمولی تخلیقی استعمال کے باعث زیادہ توجہ طلب ہے ۔ میں ایک بات کہتے ہوئے ڈرتا ہوں کہ احباب اس کو ناپسند نہ کریں مگر میں کہہ دینا چاہتا ہوں کہ انشائیے میں بقدرِ ضرورت شاعری ضروری ہے ۔ میرے خیال میں ایک بڑا انشائیہ شاعری کے بغیر تخلیق نہیں ہوسکتا ۔ شاعری دراصل زبان کے غیر معمولی تخلیقی استعمال ہی کا نام ہے جو انشائیے کی معنویت کا زیور بھی ہے اور تاثر کا حُسن بھی ۔ سلیم آغا کے انشائیے میں مجھے اس کی جھلک دکھائی دی ہے ــــ محمد اسد اللہ کے انشائیہ " پریس کئے ہوئے کپڑے " میں ذاتی حوالے زیادہ ہیں اور یہ اچھی بات ہے ۔ محمد اسد اللہ کے انشائیوں میں اظہار و خیال کی شوکت ملتی ہے۔ اس انشائیہ میں بھی ہے ۔ زیرِ نظر انشائیہ کے محدود دائرہ میں انشائیہ نگار نے امکانات کی تلاش میں کمی نہیں چھوڑی ۔ سلمان بٹ کا انشائیہ دراصل ہماری روزمرہ

زندگی کی بازگشت ہے۔ "اوراق" کے زیرِ مطالعہ انشائیوں میں ایک بات قطعی مشترک ہے۔ وہ یہ کہ ان میں کسی انشائیہ نگار نے انشائیہ میں مزاح پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی۔ میں ذاتی طور پر انشائیہ کا مزاح سے کوئی علاقہ نہیں سمجھتا۔ میں اسے ایک فلسفیانہ اندازِ نظر رکھنے والی صنفِ ادب سمجھتا ہوں جس میں انشائیہ نگار غیر مقالاتی اسلوبِ بیان میں موضوع پر جولانیٔ فکر کا مظاہرہ کرتا ہے۔ مزاح بلکہ کوئی عنصر بھی بحیثیت عنصر کے انشائیے کا شجرِ ممنوعہ نہیں مگر مزاح یا طنز کی باقاعدہ شرکت انشائیہ کی گہرائی اور رفعت کو مجروح کرے گی ـــــ آخر میں صرف ایک بات اور ـــــ بعض حضرات صنفِ انشائیہ سے بحیثیت صنف کے ہی انکار کر رہے ہیں۔ یہ بات اُس وسعتِ نظری کے منافی ہے جو علم ہمیں عطا کرتا ہے۔ صنف تو کوئی بھی بُری یا اچھی نہیں۔ اس صنف میں تخلیقات اچھی یا بُری ہو سکتی ہیں سو رائے تخلیقات پر دینی چاہیئے۔

سنتوکھ سری

تازہ اوراق میں "کوئی تو تریاق گفتگو کا" کشور ناہید کی ایک خوبصورت نظم ہے۔ اس نظم کے آخر میں شاعر کا لہجہ آفاقی حیثیت اختیار کر لیتا ہے اور شیخ سعدی کی ہم زبانی میں کہ "تا تریاق از عراق آوردہ شود مار گزیدہ مُردہ شود" دنیا بھر کے عوام کی بے بسی کا اظہار ہوا ہے۔ یہ نظم علاماتی اندازِ بیان کا عمدہ نمونہ ہے۔ بہت سی فارسی تراکیب کے ساتھ اُردو طرز کی ترکیبیں خوابِ طائر، حواس شاخوں، دھوپ پوشاک پسندیدہ ہیں ـــــ

غالب احمد کی نظم کی ابتدائی نظم "اپنے موضوع پر نادر تخلیق ہے ـــــ شاعر اس نظم میں بحُکم عالمِ انسانیت سے مخاطب ہے۔ وہ انسان کو تعصبات، تفرقات اور امتیازات، رقابت اور خیانت، عداوت اور کینہ سے آزاد ہو کر باہم بے لوث پیار کے رشتے میں منسلک ہونے کی دعوت دیتا ہے اور نئی زندگی کا مُژدہ سناتا ہوا کہتا ہے کہ بس ہم جئیں گے منتے سہرے سے۔ اس سرزمین کی سلامتی کی ہم سب مل کر حفاظت کریں گے۔ اور آشتی اور امن کے نئے گھر بسائیں گے۔ اس نظم میں تصوّف کے عناصر جا بجا کار فرما ہیں جس سے نظم پر پُر اسراریت کی فضا چھائی ہوئی ہے۔ اگرچہ یہ پُر اسراریت بھی بجائے خود معنی خیز ہے۔ پاکستان کے متعدد فن کاروں کے ہاں یہ صوفیانہ فضا پائی جاتی ہے ـــــ اس سلسلے کی ایک اور نظم "آخری اقلیم" ذوالفقار احمد تابش کی تابانیٔ تخیّل کی آئینہ دار ہے۔ یہ خرابوں، گلابوں اور سرابوں کی کہانی ہے۔ جو بظاہر اساطیر اور NOSTALGIA پر مشتمل ہوتی ہے لیکن فی الحقیقت یہ دَورِ حاضر کی داستانِ پُر آشوب ہے ـــــ "آخری اقلیم" فی الحقیقت آخری ہتھیار ہے جس سے انسان استحصالی اور استعماری قوتوں پر فیصلہ کُن کاری ضرب لگا کر اُنہیں تہس نہس کر دینا چاہتا ہے ـــــ "الاؤ" جو اس شمارے کی ایک اور طویل نظم ہے اندازِ بیان کی سلاست؛ اسلوب کی بے ساختگی اور برساتی ندی کے سے بہاؤ اور روانی کے اوصاف سے مُتصف ہونے کے باعث اس درجہ دلآویز ہے کہ قاری خود اپنی ہی قرأت سے محظوظ ہونے کے لیے اسے بار بار پڑھتا ہے۔ اس نظم میں کوئی جھول نہیں، کہیں ابہام نہیں۔ صراحت اور وضاحت کے اعتبار سے یہ جدید نظمِ مُعرّا کا گراں قدر نمونہ ہے۔ اس نظم میں دو مرکزی نکات ہیں، الاؤ اور پریت۔ الاؤ جو عمل، حرکت، اجتہاد، انقلاب اور ضیاء کی علامت ہے اور پریت جس کے کچے دھاگے میں دنیا کی ہر شے بندھی ہے۔ شاعر خالی خولی خواب نہیں دیکھتا اور نہ ماضی کی مسرور کُن یادوں میں مگن ہونے پر اکتفاء کرتا ہے۔ وہ اس مُتحرک اور مجاہد انسان کی ہونی کے متعلق پُر امید ہے جو الاؤ کی میٹھی تمازت میں بیٹھا ہوا سارے عالم کو پریم اور پریت کی میٹھی تانوں سے موہ لے گا۔

نئی کتابیں

خلا اندر خلا | محمد منشا یاد

محمد منشا یاد کا شمار ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے جدیدیت کو ندامت کی کوکھ سے جنم دیا ہے۔ اس دور میں جب افسانہ بلے چہرگی کا شکار ہو رہا تھا اور علامت و تجرید کے تجربوں میں کہانی غائب ہوتی جا رہی تھی، محمد منشا یاد نے علامتی افسانے کو چہرہ اور تجریدی افسانے کو ٹھوس کہانی کی اساس مہیا کی، چنانچہ "بند مٹھی میں جگنو" سے ہمیں ایک ایسا افسانہ نگار میسر آگیا جس نے روایت کو شکستہ کرنے کے بجائے اس کا پیوند جدیدیت سے لگایا۔ ۱۹۸۰ء میں محمد منشا یاد کے افسانوں کا مجموعہ "ماس اور مٹی" شائع ہوا تو یہ باور کیا گیا کہ وہ جدیدیت کو محض فیشن کے طور پر قبول نہیں کر رہا بلکہ یہ اس کے اظہارِ فن کا ایک زاویہ ہے۔ "خلا اندر خلا" اس کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ ہے اور یہ اس کے ثباتِ فن کا آئینہ دار ہے۔ چنانچہ وزیر آغا سے احمد ندیم قاسمی تک مختلف الخیال ادیبوں نے اس کے فن کی داد تقریباً یکساں وارفتگی سے دی ہے۔ اس کتاب میں محمد منشا یاد نے معاشرے کے بطن سے ایسی کہانیاں تلاش کی ہیں جن میں اس عہد کا تمام کرب، تمام دُکھ سمایا ہوا ہے، کبھی بے نام مسرت پر دل کا جگنو بے اختیار چمک اٹھتا ہے اور غم کا پہاڑ اگر سے تو محمد منشا یاد اس کے سامنے سینہ سپر ہو جاتا ہے۔ محمد منشا یاد نے ابتدا میں "کہانی کی کہانی" بھی بیان کی۔ یہ ابتدائیہ گویا اس کے فن کا چہرہ نما ہے اور اس کیفیت کا اظہار ہے جس سے گزر کر کہانی کاغذ کی سطح پر اترتی ہے۔ یہ افسانے گزشتہ چند سالوں میں ملک کے نامور رسائل مثلاً اوراق، سیپ، افکار، تخلیق اور نیرنگِ خیال وغیرہ میں چھپ چکے ہیں، تاہم انہیں موجودہ کتابی صورت میں دیکھ کر محمد منشا یاد کے فن پر مجموعی نظر ڈالنے اور "دیوارِ گریہ"، "تماشا"، "کاسنی"، "ننگا پیڑ"، "شب چراغ"، "تو ہر کا کانٹا" جیسے افسانوں کے عقب سے افسانہ نگار کا ذاتی المیہ سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ یہ کتاب خوبصورت انداز میں "مطبوعاتِ حرمت" راولپنڈی نے شائع کی ہے۔ ضخامت ۱۶۰ صفحات اور قیمت چالیس روپے ہے۔

انور سدید

ناصر کاظمی کی شاعری | حامدی کاشمیری

ناصر کاظمی نے شخصی اور فنی سطح پر برگِ احساس کو ثمریاب کرنے کی سعی کی تھی، پاکستان میں اس کے دوستوں کی کثیر تعداد آباد ہے، چنانچہ یہاں ان رتجگوں کو یاد کیا جا رہا ہے جن کے اندھیروں کو ناصر کاظمی کے داخل کی روشنی ہمیشہ جگمگائے رکھتی تھی، بھارت میں ناصر کاظمی کے چاہنے والے آباد ہیں اور وہ اس ناصر کاظمی کو یاد کرتے ہیں جس کے فن نے سنسان سمے میں ملکِ سخن آباد کیا تھا، ڈاکٹر حامدی کاشمیری کی زیرِ نظر کتاب "ناصر کاظمی کی شاعری" ناصر کی شخصیت سے قطع نظر اس کے فن کو سمجھنے کی ایک سنجیدہ کاوش ہے اور اس میں ہمارے سامنے وہ ناصر کاظمی آتا ہے جو نادیدہ اور پُراسرار جہانوں کی سیاحت کر

رہا تھا اور ایک سچے شاعر کی طرح اپنے تجربوں کو شعر کا پیکر عطا کر رہا تھا۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے برقِ تنقید سے اس گم شدہ نوا کو تلاش کرنے کی سعی کی ہے جو ناصر کاظمی کا تشخص کرتی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے ناصر کاظمی کو ایک غیر جانبدار مبصر کی حیثیت میں پیش کرنے اور اس کے شعری پیکر کو اپنے حقیقی خدوخال میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فیصلوں سے اختلاف کی گنجائش بہت کم پیدا ہوتی ہے اور قاری ان کی معروضی تنقید سے متاثر ہوتا ہے۔ زیرِ نظر کتاب ناصر کاظمی کے فن پر پہلی تنقیدی کتاب ہے اور مجھے توقع ہے کہ اہلِ نظر اس کا استقبال کھلے بازوؤں سے کریں گے۔ یہ کتاب ساحل احمد کے ادارہ اردو رائٹرز، گلڈ الہ آباد نے شائع کی ہے۔ ضخامت ایک سو بیس صفحات اور قیمت پندرہ روپے ہے۔

انور سدید

لمسِ گریزاں | لیث قریشی

لیث قریشی کی شاعری خود ان کے الفاظ میں "ایک سعیِ پُرخلوص کا نتیجہ ہے۔" ان کی کتاب "لمسِ گریزاں" میں ان کے تجربوں میں شرکت کریں تو احساس ہوتا ہے کہ لیث قریشی نے لفظوں کو اظہارِ فن کا وسیلہ نہیں بنایا بلکہ انہوں نے حقیقت کے اس گریزاں رُوپ کو پکڑنے کی کوشش کی ہے جس کا لمس ان کے تجربے کا جوہر ہے چنانچہ لفظ ان کے تصور کا پرتو بھی ہے اور پردہ بھی، پرتویوں کہ اس کے وسیلے سے ہم لیث قریشی تک رسائی حاصل کرتے ہیں اور پردہ اس طرح کہ لیث قریشی کا تجربہ لفظ کی سطح کے ساتھ چپکا ہوا نظر نہیں آتا بلکہ اس تک رسائی حاصل کرنے کے لیے لفظ کے عقب میں جھانکنا پڑتا ہے۔ چنانچہ لیث قریشی سے ملکر جہاں ایک بے پایاں خوشی ہوتی ہے وہاں اس کے تجربوں میں شرکت کرکے ایک تحیّر کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔ اور اس تحیّر کی بڑی وجہ یہ ہے کہ لیث قریشی لفظ کا گھونگھٹ اُلٹ کر آپ کے سامنے ایک نیا جہانِ معنی آشکار کر دیتے ہیں۔ چنانچہ وہ رُوپ کو بہروپ میں بدلنے کے بجائے زندگی کے بہروپ سے حقیقت کے رُوپ کی طرف پیش قدمی کرتے ہیں۔ وہ انسان کے ظاہر میں دلچسپی نہیں لیتے بلکہ اس کی سیرت کے خدوخال تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا تجربہ جب بیضوی صورت اختیار کرتا ہے تو بالعموم ضرب المثل کی شکل اختیار کرلیتا ہے۔ زیرِ نظر کتاب میں لیث قریشی ایک ایسے قادر الکلام شاعر کی صورت میں سامنے آئے ہیں جو اپنے احساس کو ضبط و تنظیم سے پیش کرنے کا سلیقہ رکھتا ہے۔ وہ قاری کے دل میں اترتے ہیں لیکن پہلے زینۂ الفاظ کو آراستہ کرتے ہیں۔ کلاسیکی انداز کی اس غزل کی اپنی ایک الگ چاشنی ہے۔ لیث قریشی کی غزل ہی مرصّع نہیں، ان کی کتاب کے اندازِ پیش کش میں بھی جمالیاتی زاویہ نمایاں ہے۔ اردو شاعری کی یہ خوبصورت کتاب مکتبہ فنون لاہور نے شائع کی ہے۔ ضخامت ۲۴۸ صفحات۔ قیمت پچیس روپے ہے۔

انور سدید

منتخب افسانے ۱۹۸۱ء | مرتبہ فتح محمد ملک، محمد منشا یاد

زیرِ نظر فتح محمد ملک اور محمد منشا یاد کے مرتبہ افسانوں کی دوسری کتاب ہے۔ اس کتاب میں ۱۹۸۱ء کے دوران چھپنے والے افسانوں کا انتخاب پیش کیا گیا ہے۔ فتح محمد ملک افسانے کے نقاد نہیں، چنانچہ کبھی کبھی جب وہ ضرورت کے تحت افسانے کے موضوع پر لکھنے بیٹھ جاتے ہیں تو اکثر لڑکھڑانے لگتے ہیں۔ اس کی مثال زیرِ نظر کتاب کا پیش لفظ ہے جس میں انہوں نے اپنے معمول کے مطابق ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے مضامین کے ان مِل اور بے جوڑ ٹکڑوں سے حسبِ مطلب مماثلت نکال کر ان پر یکساں نوعیت کا فتویٰ عائد کرنے کی سعی کی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے تجریدی افسانے کو کیریبین پراسس سے تعبیر کرنے کی سعی کی تھی، فتح محمد ملک صاحب نے اس کا رابطہ تقسیم اور آزادی کے لمحے سے جوڑ دیا اور نتیجہ یہ نکالا کہ بات دیوار...

اور حد بندیوں کے حوالے سے پیش کی گئی ہے اور اس کا سلسلہ اسی تہذیبی بازیافت سے ملتا ہے جس کا ذکر وحید اختر نے "الفاظ" علی گڑھ کے ایک مضمون میں کیا تھا، دلچسپ بات یہ ہے کہ فتح محمد ملک صاحب کا انتخاب ان کے اپنے پیش لفظ کے ساتھ کوئی مطابقت نہیں رکھتا۔ مثال کے طور پر ممتاز مفتی کے افسانے "سندرتا کا راکشس" میں جس تہذیب کی عکاسی کی گئی ہے اسے پاکستان کی تہذیبی زندگی سے دُور کا تعلق بھی نہیں۔ اختر جمال کے افسانے "سمجھوتہ ایکسپریس" میں برِصغیر کے متحدہ کلچر کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔ "سادن پور ـــــ تین میل" میں آغا ناصر اس بستی کو تلاش کرنے میں سرگرداں ہے جو اس کی جنم بھومی ہے اور جس کی تڑپ اسے کھینچ کر پاکستان سے بھارت لے جاتی ہے۔ جیلانی بانو کے افسانے "بھاگو ـــــ بھاگو" میں متذکرہ مشترکہ تہذیب شادی کی بندھن کا منظر بھی پیش کرتی ہے۔ چنانچہ تضاد کی یہ کیفیت بڑی عجیب ہے کہ ایک طرف تو فتح محمد ملک برِصغیر کے مشترکہ کلچر کے تصور سے پناہ مانگتے ہیں، دوسری طرف اپنے منتخب کردہ افسانوں میں اس تصور کی افزائش فتح محمد ملک ہی سب سے زیادہ کرتے ہیں۔ چنانچہ اب ہمارے سامنے فتح محمد ملک ایک ایسے نقاد کی صورت میں سامنے آتا ہے جو سیاسی سیاست میں ہچکولے کھا رہا ہے، خود اپنے ہی قول کی تکذیب کر رہا ہے اور دوسرے مؤقر نقادوں پر گرد اڑاتے ہوئے یہ نہیں دیکھتا کہ اس گرد سے خود اسی کا چہرہ سنولا گیا ہے ـــــ افسانوں کا انتخاب خاصہ اچھا ہے تاہم احمد ندیم قاسمی اپنے افسانے "ٹریکٹر" میں زمانی صحت کا خیال نہیں رکھ سکے۔ انہوں نے جس دَور کو افسانے میں پیش کیا ہے اس زمانے میں ابھی ٹریکٹر کی قیمت دس بارہ ہزار سے زیادہ نہیں تھی۔ مگر ندیم صاحب نے لکھا ہے کہ سوا لاکھ میں ٹریکٹر تھرلیشر مل جاتا تھا۔ حالانکہ اس وقت تھرلیشر کا کسی نے نام بھی نہیں سُنا تھا۔

معنوی طور پر افسانوں کا یہ مجموعہ ۱۹۸۱ کا سیر بین ہے۔ اور اس میں غلام عباس، نیلوفر اقبال، سجاد حیدر، وقار بن الٰہی، مسعود اشعر، احمد داؤد، رشید امجد، محمد منشا یاد وغیرہ کے افسانوں کے مطالعے سے ایک نئی آگہی حاصل ہوتی ہے۔ یہ کتاب مطبوعات حُرمت راولپنڈی سے دستیاب ہے۔ قیمت ۲۵ روپے۔

الور سدید

دکن اور ایران | ڈاکٹر معین الدّین عقیل

ڈاکٹر معین الدّین عقیل کی تازہ ترین کتاب "دکن اور ایران" ہے۔ اس کتاب کا موضوع دکن اور ایران کے وہ روابط ہیں جن کا ابتدا کا سلسلہ اسلام کے ابتدائی مبلغوں سے ہوتا ہے۔ ان روابط کے بعض ابواب علاؤالدّین خلجی، محمد تغلق اور اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں لکھے گئے تھے، دکن میں بہمنی سلطنتوں کا قیام اس خطے کا ایک روشن ترین واقعہ ہے۔ اس دَور میں دکن نے ایران کے ساتھ علمی اور تمدّنی روابط کو مضبوط کیا اور دکن میں ایک ایسی تہذیب کی افزائش کی جس کے مایۂ ضمیر میں عجمی اثرات بدرجہ اتم موجود تھے۔ ڈاکٹر معین الدّین عقیل نے مستند حوالوں اور ماخذوں سے ہندوستان کی تاریخ تہذیب میں دکن کے اہم کردار کو متعیّن کیا ہے اور پھر سلطنتِ بہمنیہ اور ایران کے سیاسی روابط سے اس مشترکہ تہذیب کے نقوش دریافت کئے ہیں جن کے تحت اس خطے نے ایران کے علمی، لسانی، تمدّنی اور مذہبی اثرات وسیع پیمانے پر قبول کئے۔ ڈاکٹر معین الدّین عقیل کی تحقیق کی خوبی یہ ہے کہ ان کے بیان کی ہر سطر کسی مستند حوالے کی اساس پر لکھی گئی ہے۔ لیکن بیانیہ اتنا مربوط ہے کہ اس پر تخلیقی تحریر کا گمان ہوتا ہے۔ آخر میں اسنادِ محولہ کی فہرست بھی مہیا کی گئی ہے۔ یہ کتاب اگرچہ مختصر ہے لیکن اپنے موضوع کے اعتبار سے معتبر اور منفرد ہے۔ ڈاکٹر معین الدّین عقیل نے بکھری ہوئی کڑیوں کو دقتِ نظر سے تلاش کیا ہے اور انہیں ایک فاضل محقق کی حیثیت میں صحت سے مرتّب کر دیا ہے۔ یہ کتاب شمیم بک ایجنسی کراچی سے شائع ہوئی ہے۔ قیمت چھ روپے ہے۔

الور سدید

کرسی اور کرنسی | اعجاز علی ارشد

"کرسی اور کرنسی" اعجاز علی ارشد کے طنزیہ اور مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہے۔ احمد جمال پاشا نے لکھا ہے کہ "ان کے یہاں ظرافت میں آمد، طباعی برجستگی حد حاضر جوابی کا اظہار کمی انشائی گفتار کی شکل میں ہوتا ہے" ان کے مضامین میں ایک فطری اور بے ساختہ صورت نظر آتی ہے، وہ حقیقت کو الٹنے کے بجائے قاری کو اس حقیقت کا دوسرا زاویہ دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ تضادات کی وسیع خلیج کو کچھ اس خوبی سے ابھارتے ہیں کہ مسکراہٹ لبوں پر نمودار ہوئے بغیر نہیں رہتی۔ کرسی اور کرنسی، گلیاں اور گالیاں، نئے سال کی دعائیں، باز آئے دوست نوازی سے۔ وغیرہ چند ایسے مضامین ہیں جن میں صورت واقعہ سے مزاح کو خود بخود بیدار ہونے کا موقعہ دیا گیا ہے۔ یہ کتاب شائستہ مزاح کا نمونہ پیش کرتی ہے۔ ملنے کا پتہ مکتبہ جامعہ دہلی۔ قیمت بارہ روپے۔

انور سدید

گوپال متل، شخصیت اور فن | مرتبہ، کمار پاشی

ایک صاحبِ نظر صحافی، نثر نگار اور شاعر کی حیثیت میں گوپال متل نے بڑی بھرپور زندگی گزاری ہے۔ انہوں نے اپنی زندگی میں تجربات کی وسیع کائنات سمیٹی اور ایک خوددار انسان کی حیثیت میں اپنا ذاتی ردِ عمل مرتب کیا۔ عالمی ادب کے وسیع مطالعے میں ان کا تجزیہ آزادانہ تفکر کا آئینہ دار رہا ہے اور اس کے بہت سے نقوش ہمیں رسالہ "تحریک" کے اوراق میں نظر آتے رہے ہیں، ذاتی زندگی میں ابتداً وہ ایک لاابالی انسان کی صورت میں سامنے آئے، تیز اور ترش ردِ عمل کو چبھتے ہوئے جملے میں ڈھالنا اور فریقِ مخالف کو چھکیت کی ایک ہی ضرب سے زیر کر ڈالنا ان کا فن تھا۔ لیکن جب عمر ڈھل گئی تو آزادہ روی نے آزادہ فکری کی صورت اختیار کر لی۔ وہ ادب اور زندگی کے مسائل کو اپنے تجزیے اور تفکر کی روشنی میں حل کرنے لگے۔ یہ رُخ چونکہ حالاتِ زمانہ کے ساتھ موافقت نہیں رکھتا تھا اسی لیے گوپال متل کی مخالفت بھی بڑے پیمانے پر ہوئی، مجھے ان کی شخصیت کا یہ زاویہ بے حد پسند ہے کہ وہ اپنے مخالفوں سے زیر نہیں ہوئے بلکہ انہوں نے اپنی رائے کو دلیل کی استقامت عطا کی۔ زیرِ نظر کتاب میں کمار پاشی نے اس کثیر الجہات شخصیت سے پورا تعارف کرانے کی کوشش کی ہے۔ کتاب پانچ حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں گوپال متل کی شخصیت پر جگن ناتھ آزاد، مخمور سعیدی اور آمنہ ابوالحسن کے علاوہ گوپال متل کی خود نوشت سوانح بھی شامل ہے۔ اس حصے میں گوپال متل ایک ایسے انسان کے روپ میں سامنے آتا ہے جو قدروں کا نگہبان ہے اور اصولوں کو کسی قیمت پر بھی نہیں توڑتا۔ یہ انسان خوددار بھی ہے اور خودنگر بھی۔ بطور نثر نگار گوپال متل کا جائزہ ڈاکٹر مظفر حنفی نے لیا ہے۔ وضاحتِ احوال کے لیے گوپال متل کی نثر کے نمائندہ نمونے اور معرکہ خیز مضامین کا انتخاب بھی شریکِ اشاعت ہے۔ تیسرا حصہ گوپال متل کی شاعری کے جائزے پر مشتمل ہے اور اس میں ڈاکٹر وزیر آغا، بلراج کومل، ڈاکٹر عنوان چشتی، ڈاکٹر حامدی کاشمیری اور باقی کے خیال انگیز مضامین پیش کئے گئے ہیں۔ گوپال متل کی غزلوں اور نظموں کا انتخاب اس حصے کی اضافی خوبی ہے۔ تاثرات کے ذیل میں حیات اللہ انصاری، آزاد گلاٹی، رشید حسن خان، شین کاف نظام، کرشن موہن، کمار پاشی، امیر قزلباش وغیرہ نے گوپال متل کو اس تاثر سے اجاگر کیا ہے جو ان کی شخصیت اور فن کے جائزے میں ان ادبا پر مرورِ ایام کے دوران مرتب ہوا۔ تبصرہ نگاری میں گوپال متل نے اپنی الگ راہ نکالی تھی۔ اس کی تفصیل نظیر صدیقی نے پیش کی ہے۔ مجموعی طور پر یہ ایک ایسی کتاب ہے جو گوپال متل کے مطالعے میں اساسی مواد فراہم کرتی ہے۔ کتاب میں تعریف و توصیف کے برعکس تجزیاتی انداز کو فوقیت حاصل

ہے۔ اور یہ ایک شخص کا ہی نہیں، ایک عہد کا احاطہ بھی کرتی ہے۔ یہ کتاب ماڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی سے ۵۰ روپے میں دستیاب ہے۔ اور اس کی ترتیب و تدوین کے لیے کمار پاشی بہرلحاظ تحسین کے مستحق ہیں۔

انور سدید

منافقوں میں روز و شب | مدحت الاختر

اُردو شاعری میں مدحت الاختر کا ورود اس وقت ہوا جب ترقی پسند تحریک دم توڑ چکی تھی اور اس کے ملبے سے جدیدیت کی نمود ہونے لگی تھی، مدحت الاختر نے اپنے عہد کی بیشتر محرک قوتوں کا مطالعہ دقتِ نظر سے کیا اور جب تجربات کو شاعری میں پیش کرنے کا سلسلہ شروع کیا تو روایت اور جدیدیت کو تخلیقی سنگم پر جمع کرنے کی کاوش کی، چنانچہ فضیل جعفری صاحب کو اس کے ہاں وہ معروضیت نظر آئی جو جدید شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ مدحت الاختر کی شاعری میں عہدِ جدید کی حسیت اپنا پرتو متعدد اور متنوع زاویوں سے پیش کرتی ہے، چنانچہ اس کے ہاں زیرخند کی کیفیت نمایاں ہے، وہ فضا کا محبوس پرندہ ہے جو آزادی حاصل کرنے کے لیے سلاخوں سے مسلسل ٹکرا رہا ہے، وہ منافقوں کے درمیان روز و شب گزارتا ہے لیکن اپنی ہی آواز کا زندانی ہے۔ مدحت الاختر نے اس قسم کے احساسات و جذبات کو غیر مشروط انداز میں پیش کیا ہے اور وہ خاصہ کھُردرا، بے خوف اور بے باک نظر آتا ہے۔ اس لحاظ سے اس کی شاعری کا ذائقہ الگ ہے اور یہ شاعری لبوں پر اپنی تلخی باندازِ دگر ثبت کرتی ہے۔ یہ کتاب نشتر بک ڈپو۔ کامٹی (بھارت) سے شائع ہوئی ہے قیمت بارہ روپے ہے۔

انور سدید

داوین | شجاع خاور

غزل کی شاعری کی ایک خرابی یہ بھی ہے کہ یہ شاعر کو کھینچ کر پرانے خرابوں میں لے جاتی ہے۔ اور شاعر مطلق العنان نہ ہو تو ان خرابوں میں کھنچا چلا جاتا ہے۔ شجاع خاور کی شاعری کی کتاب "داوین" پڑھ کر سب سے پہلے یہ احساس ہوا کہ اسے اپنے جذبوں پر قدرت حاصل ہے تو وہ ان کے اظہار پر بھی قادر ہے۔ چنانچہ اس نے غزل کہنے کی کوشش کی تو وہ خرابوں کی دلدل میں اُلجھے بغیر خود اپنے راستے تراشنے میں مصروف رہا۔ اس نے گشندۂ عالم کے رُوپ میں زمانے کو دیکھا ہے لیکن اس سے رحم کی بھیک طلب نہیں کی، چنانچہ شجاع خاور کی صورت میں ہمارے سامنے ایک ایسا شاعر آتا ہے جو تجربے کو اپنے مزاج کے مطابق پیش کرنے اور اپنی انفرادیت کا سکّہ منوانے کی کوشش کرتا ہے۔ "داوین" کی غزلوں میں جو خلّاقانہ قوت ہے اسے شمیم حنفی نے شجاع خاور کی خود اعتمادی سے تعبیر کیا ہے۔ مجھے معلوم نہیں کہ شجاع خاور کی عمر کیا ہے۔ تاہم اس کتاب کی غزلیں پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ اس کے باطن میں ایک مضطرب روح موجود ہے اور اس کے کندھوں پر ایک معتبر سر ٹنگا ہوا ہے جس میں لگی ہوئی دو آنکھیں دیکھتی بھی ہیں، سوچتی بھی ہیں اور پھر باطن کی کیفیت کو منعکس بھی کرتی ہیں۔ یہ کیفیت شجاع خاور کی نظموں میں بھی موجود ہے اور متاثر کرتی ہے۔

شجاع خاور کا یہ شعری مجموعہ قصرِ اُردو، دلّی سے شائع ہوا ہے۔ قیمت پچیس روپے ہے۔

انور سدید

قلم قبیلہ (جلد دوم) | ثاقبہ رحیم الدین

گزشتہ چند سالوں میں بلوچستان کی ادبی تنظیم "قلم قبیلہ" نے اپنی ادبی خدمات کی بدولت ملک گیر شہرت حاصل کی ہے، اور اس کے ساتھ ہی ادب کے افق پر ایک اہم شخصیت ثاقبہ رحیم الدین کی نمود ہوئی ہے جس کی ادبی اور انتظامی سرگرمیوں نے اس تنظیم کے لیے محرک قوت کا کام کیا ہے۔ قلم قبیلہ نے گزشتہ دو سالوں میں وسیع پیمانے پر ادبی مذاکروں کا سلسلہ جاری کیا، سال بھر کی منتخب ادبی تحریروں کے مجموعے شائع کیے اور کوئٹہ میں ایک ریسرچ سنٹر قائم کیا، جس کی خوبصورت عمارت ان دنوں تکمیل کے مراحل طے کر رہی ہے۔ زیرِ نظر قلم قبیلہ کی منتخب تحریروں کا دوسرا مجموعہ ہے جس میں پاکستان کے متعدد نامور لکھنے والوں مثلاً ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر وزیر آغا، اشفاق احمد، غلام عباس، ممتاز مفتی، ابوالفضل صدیقی، عذرا اصغر، نظیر صدیقی، ڈاکٹر جمیل جالبی پروفیسر محمد منور نے اپنی نمائندہ تحریروں سے شرکت کی ہے اور فکر و نظر کے نئے گوشے وا کئے ہیں۔ ہندوستان سے اس دفعہ صرف ڈاکٹر محمد حسن نے شرکت کی ہے اور اٹھارھویں صدی کے فرد اور معاشرہ کا تعارف اپنے مخصوص مارکسی نقطۂ نظر سے کرایا ہے۔ یہ مجموعہ اس لیے بھی اہم ہے کہ اس میں ادب کی سب اصناف کو نمائندگی دی گئی ہے اور ایک باب میں منظوم تراجم بھی پیش کیے گئے ہیں۔ اور ان میں علاقائی ادب کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ یہ مجموعۂ نظم و نثر محاسنِ ظاہری یعنی عمدہ کتابت اور اعلیٰ گیٹ اپ سے آراستہ ہے اور ثابت کرتا ہے کہ اب کوئٹہ بھی اردو کے ایک اہم مرکز کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ کتاب کی قیمت ۴۵ روپیہ ہے۔ ضخامت ۴۰۸ صفحات، ملنے کا پتہ، قلم قبیلہ کوئٹہ۔

انور سدید

کربِ آگہی | منظر علی خان منظر

اردو شاعری میں منظر علی خان منظر کا ورود حال ہی میں ہوا ہے۔ ایک مختصر سے عرصے میں انہوں نے مستند لکھنے والوں میں اپنے لیے ایک موقر اور مستقل مقام بنا لیا ہے۔ چنانچہ ان کی شاعری کا پہلا مجموعہ "کربِ آگہی" شائع ہوا تو اس کی پذیرائی رئیس امروہوی، محشر بدایونی، سلیم احمد اور شبیر علی کاظمی جیسے ادبا نے کی اور مشفق خواجہ نے لکھا کہ وہ بے خودی اور ہشیاری کا مرقع ہیں، یعنی جتنے اچھے بینکر ہیں، اتنے ہی اچھے شاعر ہیں، خود اپنے بارے میں انہوں نے لکھا ہے کہ "شاعری نہ میرا پیشہ ہے اور نہ ذریعۂ عزت ...... لیکن باری تعالیٰ نے حساس دل دیا ہے اور جب کبھی احساسات پر چوٹ پڑی ہے پھر نہ کچھ کہہ گزرا ہوں" ــــ زیرِ نظر کتاب ایک مسلسل ضربِ احساس کا نتیجہ نظر آتی ہے۔ اور اس میں وہ شخصی تجربہ زیادہ نمایاں ہے جو بالآخر کائناتی تجربے کی عمومی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ منظر علی خان منظر کے احساس میں جو گہرائی ہے اس کی بے ساختہ کیفیت ان کی شاعری میں بھی ڈھل آئی ہے اور بقول رئیس امروہوی تخیل و ... کا ایک یادگار نقش بن گئی ہے۔ یہ کتاب ایڈ ورلڈ کراچی نے شائع کی ہے۔ قیمت ۲۰ روپے ہے۔

انور سدید

بے نام | سرشار صدیقی

سرشار صدیقی کو میں ایسے شعراء میں شمار کرتا ہوں جو ایک عرصے سے حاصل کا افسوس کئے بغیر برق کی عبادت کر رہے ہیں۔ ان کی شاعری صنفی ... بلکہ وہ عبادت ہے جس کی ادائیگی میں سرشاری کی کیفیت موجود ہوتی ہے اور جذبۂ اظہار کی رو پا کر جسم و جاں پر سرشاری کیفیت طاری

کر دیتا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ سرشار صدیقی غمِ عشق کا شاعر نہیں، انہوں نے غمِ دوراں اور غمِ زندگی کے گھمسان میں اپنی شاعری کا سفر طے کیا ہے اور اکثر ان کیفیتوں کو شعر میں اتارنے کی کوشش کی ہے جنہیں عام شعرا نظر انداز کر دیتے ہیں، چنانچہ ان کی نظموں میں تفکر کی گہرائی موجود ہے تو وہ سوئے ہوئے فرد کو اونچی آواز سے اٹھانے کی سعی بھی کرتے ہیں۔ انہیں احساس ہے کہ شہر کو مسلسل دیمک کھا رہی ہے، اور اب ہنگامۂ جسم وجاں باقی نہیں رہا۔ لیکن ایک پروردگارِ لوح و قلم کی صورت میں وہ حوادث سے مغلوب نہیں ہوتے اور دل میں قندیلِ غم روشن کی تو لبوں پر حرفِ غزل ابھارا۔ چنانچہ مجھے سرشار صدیقی کے ہاں داخلی غم کے پہلو بہ پہلو ایک جمالیاتی رعنائی بھی نظر آتی ہے۔ ان کی غزلوں میں ایک جیتے جاگتے محبوب کا سراپا بھی دکھائی دیتا ہے لیکن یہ وہی محبوب ہے جو وقت آنے پر آنچل کو پرچم بنانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

زیرِ نظر کتاب کی نظمیں اور غزلیں سرشار صدیقی کے عہد کی آواز ہیں، یہ وقت کا رفتار پیما ہیں اور اس محسوس کیفیت کو سامنے لاتی ہیں جن سے سرشار صدیقی کا زمانہ نبرد آزما ہے۔ کتاب خوبصورت انداز میں شائع کی گئی ہے، معنوی طور پر یہ سرشار صدیقی کی ذاتی پہچان ہے تو صوری طور پر یہ جمالیات کا ایک خوبصورت نقش بھی ہے۔ قیمت ۷۵ روپے۔ ملنے کا پتہ۔ ہمارا ادارہ۔ گلشنِ اقبال۔ کراچی۔

انور سدید

جزیرہ | شبنم رومانی

شبنم رومانی اردو شاعری کی نئی آواز نہیں تاہم میرا خیال ہے کہ اس کی مثنوی سیرِ کراچی ایک طویل عرصے تک شبنم رومانی کی شہرت میں اس کی معاون بنی رہی ہے چنانچہ مقتدر ادبی رسائل میں جب اس کی نظم زندگی کا استعارہ، اور غزل زینۂ حیات بننے کی کوشش کرتی تو اس پر "سیرِ کراچی" کی ظرافت غالب آجاتی، خدا کا شکر ہے کہ شبنم رومانی کی کتاب "جزیرہ" نے اس کیفیت کو تبدیل کرنے میں خاصہ اہم کردار ادا کیا ہے اور اب ہمارے سامنے جو شبنم رومانی آتا ہے وہ زمانے کی لہروں سے ایسے تجربے سمیٹنے کی فکر میں غلطاں ہے جو عقل اور وجدان کو متاثر کرتے ہیں تو بے اختیار شعر کے قالب میں ڈھل جاتے ہیں، وہ زندگی کے لو بہشتِ گلاب میں سُرخ پھولوں کے درمیان بیٹھ کر آنسوؤں کے نجوم اور طائروں کے ہجوم میں عہدِ وفا کی تجدید کرتا ہے۔ مہ جبینوں کے حُسن کو دوبالا کر دیتا ہے۔ اور اپنی کومل، میٹھی باتوں کو شجرِ حیات پر کھودتا چلا جاتا ہے، "جزیرہ" کی نظموں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں موضوع استعارے کی حدود میں سما جاتا ہے لیکن اس استعارے کا تاثر بے پایاں ہے۔ اور یہ کسی مخصوص تمثیل میں ڈھلنے کے بجائے قاری کے در دل پر دستک دینے لگتا ہے۔ اور بعض اوقات تو یوں بھی محسوس ہوتا ہے کہ شبنم رومانی حقیقت اور خواب کے درمیان کسی شبنم آسا کیفیت کو پکڑنے کے بجائے حقیقت کی بے رحمی کو اُجاگر کرنے کی سعی کر رہا ہے چنانچہ ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے پیش لفظ میں شبنم رومانی کے اس ہمزاد سے ملاقات کی ہے جو اس کے داخل کی مضطرب روح کی نقاب کشائی کرتا ہے اور محمد علی صدیقی کو وہ ایک ایسا شاعر نظر آیا ہے جو متحارب دھاروں کے درمیان جہد البقا کا چراغ جلا رہا ہے۔ یہ دونوں باتیں شبنم رومانی کے کریڈٹ میں جاتی ہیں اور یوں ان کے خارج اور باطن کے درمیان ایک ایسی قدرِ مشترک پیدا ہو جاتی ہے جہاں صرف شبنم رومانی کا روشن پرتو موجود ہے۔ اور یہ چاروں طرف اپنی تنویریں بکھیر رہا ہے۔

جس طرح "جزیرہ" کی شاعری جمیلی اور نشیلی ہے اسی طرح اس کتاب کا اندازِ پیش کش بھی حسین اور مرصع ہے۔ اسے مکتبہ اربابِ قلم کراچی نے شائع کیا ہے، صوری اور معنوی اعتبار سے اس خوبصورت کتاب کی قیمت صرف پچیس روپے ہے۔

انور سدید

نایاب ہیں ہم | صادق الخیری

جناب صادق الخیری ایک طویل عرصے سے اپنی زندگی کی سنہری یادوں کو سمیٹنے میں مصروف ہیں، "مری زندگی فسانہ" میں انہوں نے اپنی زندگی کے واقعات و حوادث کو سمیٹا اور تجربات و مشاہدات کا تانا بانا کچھ اس فنی رعنائی سے پیش کیا کہ اس میں افسانے کی چاشنی پیدا ہوگئی، "آسماں کیسے کیسے" میں انہوں نے مشاہیر کا ایک نظر افروز البم تیار کیا، ان کی تازہ کتاب "نایاب ہیں ہم" میں انہوں نے ادبی دنیا کی بعض نامور شخصیات مثلاً علامہ راشد الخیری، ملا واحدی، شاہد احمد دہلوی، اختر شیرانی، عبدالرحمان چغتائی، رازق الخیری وغیرہ کے بارے میں اپنے تاثرات دلی کی لذیذ اور رسیلی زبان میں پیش کئے ہیں۔ یہ کتاب شخصیات تک ہی محدود نہیں بلکہ اس میں ادبی مسائل و معاملات کو بھی اہمیت دی گئی ہے۔ چنانچہ یہ ایک ایسا سیر بین ہے جس سے صادق الخیری اور متذکرہ مشاہیر ادب کے عہد کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ صادق الخیری کے بیانیہ میں داستان کی سحر آفرینی اور افسانے کی لذت ہے اور قاری اس میں یوں کھو جاتا ہے جیسے خواب ابوالحسن دیکھ رہا ہو۔ ان مطالعاتی اور تہذیبی مرقعوں کو صادق الخیری نے وضعداری سے مرتب کیا ہے اور جو لوگ اب نایاب ہوگئے ہیں انہیں ڈھونڈنے کے لیے دور نہیں جانا پڑتا، وہ اس کتاب میں ہمیں زندہ و توانا صورت میں مل جاتے ہیں۔

یہ کتاب شہباز بک کلب کراچی نے شائع کی ہے۔ قیمت صرف چالیس روپے ہے۔

انور سدید

حیرت ناک کہانیاں | ڈاکٹر جمیل جالبی

محقق اور نقاد ڈاکٹر جمیل جالبی نے اب کے اپنی ذات کو تحقیق کا موضوع بنایا ہے اور اپنے ماضی سے ایسی ہولناک کہانیاں ڈھونڈ نکالی ہیں جن کے بارے میں خود جمیل جالبی صاحب کا خیال ہے کہ ایسے واقعات کسی دشمن کو بھی پیش نہ آئیں۔ یہ واقعات محیّر العقول ہیں لیکن یہ سب ڈاکٹر جالبی صاحب پر بیت چکے ہیں اور اس کی شہادت میں انہیں نے اس عہد کے ادیبوں کو بھی پیش کیا ہے۔ اس لیے ان میں واقعیت کا رنگ موجود ہے۔ "چھن چھن چھن چھن" اور "بیدی کی کہانی"، عجیب النوع واقعات کا مرقع ہیں۔ لیکن ان میں پڑھے جانے کی عمدہ صلاحیت ہے، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ڈاکٹر جالبی افسانہ لکھنے میں بھی ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ یہ زاویہ ان کی شخصیت کی ایک نئی جہت کو پیش کرتا ہے۔ یہ کتاب بک فاؤنڈیشن نے پیش کی ہے۔ قیمت پانچ روپے ہے۔

انور سدید

بارش | منظور ہاشمی

منظور ہاشمی کی شاعری وہ کرن ہے جو پہلے خارج سے ان کے وجود میں اتری اور پھر داخل سے ان کے اشعار میں سما گئی ـــــ انہوں نے اپنی کتاب "بارش" میں ایسے مناظر کو سمیٹا ہے جو ان دیکھے موسموں میں طلوع ہوتے ہیں اور ذہن و دل پر رنگ و نور کی بارش کر دیتے ہیں۔ انہوں نے علی گڑھ کے علم پرور ماحول میں پرورش پائی تھی۔ ادبی کی مجالس اور نئی نسل کے نمائندہ فنکاروں نے انہیں بھی شعر کہنے پر مائل کیا۔ چنانچہ ایک روز انہوں نے دیکھا کہ سمانوں کے دروازے کھل گئے ہیں اور لفظوں کی بارش ہونے لگی ہے۔ منظور ہاشمی کی غزل میں ایک ایسی بے ساختہ کیفیت ہے جسے آرائش کی کوئی ضرورت

نہیں، وہ جذبے کی نوبلی اور نکور صورت کو آلائش کے بغیر پیش کرتے ہیں، لفظ ان کے اظہار کا وسیلہ ہے لیکن یہ انہیں عمودی جہت میں پرواز کرنے اور نامعلوم سے ہم کلام ہونے کا موقعہ بھی عطا کرتا ہے۔ اس منظر میں حوادثِ زمانہ بھی ظہور پذیر ہوتے ہیں، شاخوں پر گلاب چہرے مہکتے ہیں اور منظور ہاشمی ایک ایسے شاعر کے رُوپ میں سامنے آتے ہیں جس نے غزل کو لاشعوری طور پر جدیدیت کی راہ دکھا دی ہے۔ یہ کتاب علی گڑھ سے "دائرے" پبلی کیشنز نے شائع کی ہے۔ قیمت بیس روپے۔

انور سدید

مسافرِ حرم | کرنل غلام سرور

گزشتہ چند سالوں کے دوران کرنل غلام سرور کا تعارف ایک ہمہ جہت ادیب کی صورت میں ہوا ہے، ان کی کتاب "بٹلر بس — ایک مطالعہ" پر بڑے حوصلہ افزا تبصرے شائع ہوئے ہیں، ان کی آپ بیتی کو تصنع اور آورد سے پاک قرار دیا گیا ہے۔ رسائل میں ان کے جو تنقیدی مضامین شائع ہوئے ہیں ان میں مطالعے کی وسعت اور تجزیے کی عمدہ استعداد کا اظہار ہوا ہے۔ ان کے اخباری تبصروں میں کتاب پر غیر جانبدارانہ انداز میں نظر ڈالنے کا رجحان موجود ہے، اپنی تازہ کتاب 'مسافرِ حرم' کے ذریعے وہ ایک ایسے زائرِ صادق کے رُوپ میں سامنے آتے ہیں جو روح کی آواز پر بے اختیار بابِ حرم کی طرف کھنچا جا رہا ہے۔ "مسافرِ حرم" سفرِ حج کا ایک حقیقت افروز بیانیہ ہی نہیں بلکہ یہ ان کیفیتوں کا خزینہ ہے جو سفرِ مقدس میں کرنل غلام سرور پر وارد ہوئیں اس کتاب کی ایک خوبی یہ ہے کہ مصنف نے سرزمینِ عرب کے حال کو اس کے ماضی کے ساتھ ہم آہنگ کر کے دیکھا ہے اور ان روحانی عظمتوں کو اُجاگر کیا ہے جن کے آگے قیصر و کسریٰ بھی سرنگوں ہو گئے تھے، کرنل غلام سرور کے موضوع میں عقیدت کے اظہار کے تمام زاویے موجود تھے لیکن انہوں نے موضوع میں گم ہو جانے کے بجائے اس پر ایک خوش فکر ناظر کی نگاہ ڈالی ہے۔ ان کے سادہ بیانیہ میں صداقت کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کتاب اپنے ساتھ قاری کو بھی بہا لے جاتی ہے۔ اور اسے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ خود بھی مسافرِ حرم ہے۔ یہ کتاب مطبوعاتِ حرمت کی عمدہ پیشکش ہے اور قیمت پچیس روپے ہے۔

انور سدید

تکون | مسعود مفتی

مسعود مفتی کا فن حقیقت کا بے رحم زاویہ پیش کرتا ہے۔ ان کے افسانوں میں عمل جب بدی کے پاتال میں گم ہو جاتا ہے تو مکافاتِ عمل کی منزل سے گزرتا ہے اور یوں فرد کی سوچ کو باندازِ دگر کروٹ دینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ وہ اپنے افسانوں اور ڈراموں کے لیے حادثات و واقعات کو تخلیق نہیں کرتے بلکہ انہیں زندگی کے گھمسان سے کنکریٹ صورت میں تلاش کرتے ہیں اور انہیں حقیقی زندگی کی ایک قاش کی صورت میں ہمارے سامنے پیش کر دیتے ہیں، زیرِ نظر ان کے ڈراموں کا مجموعہ "تکون" (اقرا پبلشرز، پوسٹ بکس ۱۲۹۳۔ اسلام آباد) ہے۔ ان ڈراموں میں جو تکون ہمارے سامنے آتی ہے اس میں فرد کی تقدیر، تقصیر اور تعزیر کو اہمیت حاصل ہے۔ اور مسعود مفتی نے جس حقیقت کو باور کرانے کی کوشش کی ہے وہ یہ ہے کہ انسان کو قعرِ دریا میں بھی اپنے دامن کو آلودگی سے بچانا چاہیئے۔ اس کتاب میں مسعود مفتی کے چار ڈرامے — رویّے، نصیب گنجلک اور گڑھے شاملِ اشاعت ہیں اور یہ سب ہمارے معاشرتی چہرے کو بے نقاب کرنے والے آئینے ہیں، ان ڈراموں میں فرد بنیادی طور پر گناہ گار نظر آتا ہے۔ تاہم اس منجدھار

میں کچھ ایسے کردار بھی پیش کئے گئے ہیں جو خیر کی علامت اور نیکی کے علمبردار ہیں۔ ان کرداروں سے مسعود مفتی نے زمانے کے ارتقاء کو ثبات عطا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ڈرامے ٹیلی وژن کے لیے لکھے گئے تھے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مسعود مفتی نے جس معاشرتی زندگی سے پردہ سرکایا تھا، ٹیلی وژن اس کا سامنا نہ کر سکا۔ اس لیے یہ ڈرامے ٹیلی وژن پر نشر نہ ہو سکے۔ پیپر بیک میں کتاب کی ضخامت ۱۶۶ صفحات ہے اور قیمت بیس روپے۔

انور سدید

تصوّف کیا ہے؟ | مارٹن لنگز (ترجمہ چودھری صفدر علی)

تصوف اہلِ مشرق کا محبوب و مرغوب موضوع ہے لیکن حیرت ہے کہ اس کی تشریح اور توضیح اور اس کے بنیادی تصورات پر تا حال کوئی علمی کتاب اُردو زبان میں سامنے نہیں آئی۔ مشرق کی بیشتر کتب صوفیا کے ملفوظات پر مشتمل ہیں اور یہ عقل کو بادر کرانے کے بجائے دل کی سلطنت کو اپنا باجگزار بنانے میں کامیاب ہوتی ہیں۔ مارٹن لنگز جن کا اسلامی نام ابوبکر سراج الدین ہے ایک مغربی مفکر ہیں۔ انہوں نے اسلام کا تجزیہ اپنی عقل کی روشنی میں کیا اور پھر جب ان کا دل نورِ اسلام سے منوّر ہو گیا تو انہوں نے اسلام قبول کر لیا۔ تصوف کیا ہے؟ ان کی ایک ایسی تصنیف ہے جس میں اس باطنی علم کی مبادیات کو عالمانہ شان اور فکر و نظر کی طہارت سے پیش کیا گیا ہے۔ چودھری صفدر علی نے اس کتاب کا ترجمہ اُردو میں کیا ہے اور سچ یہ ہے کہ ان تمام کیفیات کو جنہیں مارٹن لنگز نے محسوس کیا تھا چودھری صفدر علی نے اُردو دان طبقے تک پہنچا دیا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ یہ کتاب اہلِ علم کو متاثر کرے گی اور اس کے مطالعے کی روشنی میں تصوف کی فکری اور علمی جہت کو مزید فروغ حاصل ہو گا۔ یہ کتاب عرفان اکادمی فیصل آباد سے دستیاب ہے۔ کتابت و طباعت مترجم کی خوش ذوقی کا ثبوت پیش کرتی ہے۔

انور سدید

دھندلی رُت | رعنا تقی

رعنا تقی جدید اُردو افسانے کی ایک نئی آواز ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُس نے اِس فن کی ابتدائی منزل پر ہی تجربات کی ایک وسیع دنیا سمیٹی ہے اور ان تجربات کو علامتی انداز میں پیش کرنے کا سلیقہ سیکھ لیا ہے۔ چنانچہ رسائل و اخبارات میں شائع ہونے کے بجائے اس نے اپنا وسیع تر تعارف زیرِ نظر کتاب "دھندلی رُت" (رُت پبلی کیشنز، راولپنڈی۔ قیمت ۲۰ روپے) سے کروایا ہے۔ رعنا تقی کے افسانوں کا موضوع صنعتی دور کی تنہائی، بے حسی اور مادی ضرورتوں کی فوقیت ہے۔ چنانچہ اس کے ہاں کربِ ذات کا زاویہ زیادہ نمایاں اور اس کے افسانوں کا ذائقہ خاصہ کڑوا ہے۔ وہ فرد کی لخت لخت شخصیت پر کڑھتی ہے اور اس نے بالعموم کیرلین پراسس میں اس آؤٹ لائن کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے جو فرد کے خدوخال کا احاطہ کر لیتی ہے لیکن اس کے جسم سے گوشت پوست کو غائب کر دیتی ہے۔ گورنیکا۔ سیپٹک ٹینک، بوند بوند ہوا۔ سنیل شیل وغیرہ افسانوں میں یہ صورت نمایاں ہے۔ رعنا تقی کے افسانوں پر ڈاکٹر وزیر آغا۔ رشید امجد۔ مشتاق قمر اور زاہدہ نذیر احمد نے اچھی آراء کا اظہار کیا ہے۔ مجھے اس افسانہ نگار کا مستقبل تابناک نظر آتا ہے۔

انور سدید

تار پر چلنے والی | مرزا حامد بیگ

مرزا حامد بیگ کے افسانوں کا یہ دوسرا مجموعہ ہے۔ اس سے قبل 'گمشدہ کلمات' کے نام سے ان کا پہلا مجموعہ شائع ہوا تو قارئینِ افسانہ نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا تھا۔ مجھے امید ہے کہ مرزا حامد بیگ کا یہ مجموعہ بھی بہت پسند کیا جائے گا۔ وجہ یہ کہ اس مجموعہ کے افسانوں میں کہانی کا عنصر نسبتاً زیادہ ہے اور اظہار میں بھی پہلے سے کہیں زیادہ پختگی کا احساس ہوتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کو جو خوبی انہیں اپنے معاصر جدید افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہے وہ ان کے اسلوب کی تازگی اور رعنائی ہے۔ وہ لفظ کو فکر کی گہرائی اور احساس کی گرمی عطا کرنے کا فن جانتے ہیں۔ وہ اس ہنر سے بھی واقف ہیں کہ بات کہنے کے لئے بہت سے مُردہ الفاظ کی نسبت چند جیتے جاگتے لفظ ہی کافی ہوتے ہیں۔ اس ہنر کی کامیاب ترین مثال اس مجموعے کا ناولٹ 'تار پر چلنے والی' ہے۔ بظاہر یہ عام سی محبت کی کہانی ہے مگر مرزا حامد بیگ کا یہ کمال ہے کہ سٹیل کی 'لو سٹوری' کی طرح انہوں نے بھی مختصر کینوس پہ ایک بڑی اور بھرپور کہانی کا نقش اُبھارا ہے نئے پیرایۂ اظہار میں پچھلے چند برس میں جو معدودے چند قابلِ ذکر کہانیاں لکھی گئی ہیں، میرے خیال میں مرزا حامد بیگ کی یہ کہانی یقیناً ان سے اگلا قدم ہے۔ اس مجموعے کی دیگر کہانیاں بھی مرزا حامد بیگ کے درخشاں مستقبل کا پتہ دیتی ہیں کہ ان میں بھی افسانہ نگار اپنے اسلوب کی تازہ کاری سے فنی بلندیاں کو چھوتا نظر آتا ہے۔

بارہ افسانوں اور ایک ناولٹ پر مشتمل یہ مجموعہ یونیور پبلیکیشنز چوک اُردو بازار لاہور نے خوبصورت کتابت اور اعلیٰ کاغذ پر بڑے اہتمام سے شائع کیا ہے۔ قیمت بیس روپے ہے۔

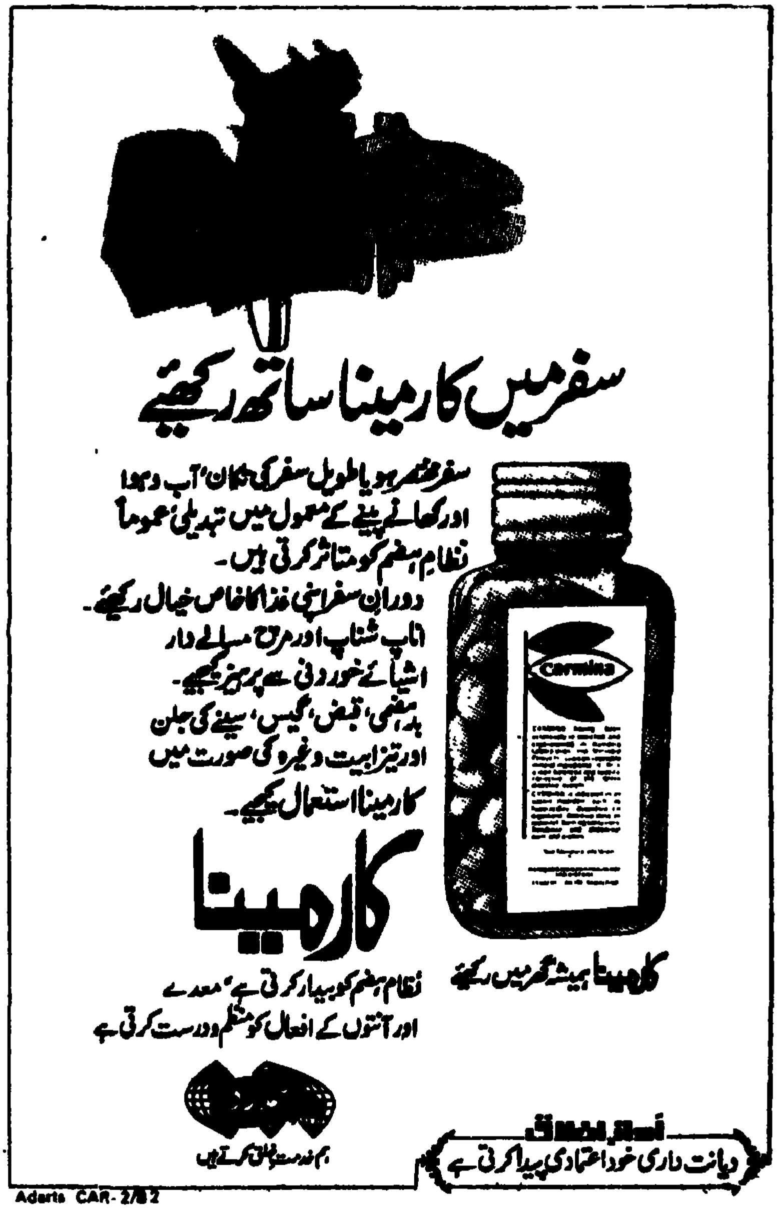
سجاد نقوی

انقلابِ پیہم | عنائت کبریا

یہ کتاب ایک ایسے شخص کی تصنیف ہے جس کا علمی مطالعہ بڑا وسیع اور معاشرتی زندگی کا مشاہدہ بہت گہرا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ جو بڑی خوبی مجھے مصنف میں نظر آئی ہے وہ اس کی کشادہ نظری ہے جس کی بدولت اس کے ہاں ایک ایسا معتدل رویّہ اُبھر آیا ہے جو اخلاقی، مذہبی، سیاسی اور معاشرتی ہر سطح پر قاری کو اپنا ہمنوا بنانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ عنائت کبریا نے اس کتاب میں اپنے گرد و پیش کے حالات کو ایک محبِّ وطن سچے پاکستانی کی نظر سے دیکھا ہے اور قرآن و سُنّت کی روشنی میں بڑی درد مندی اور خلوص کے ساتھ اصلاحِ معاشرہ کی خواہش کا اظہار کیا ہے۔ اس مقصد کے حصول کے لئے وہ ایک غیر سیاسی تنظیم، دائرہ تشکیل دینے کے خواہاں ہیں جس کے مؤید بقول ان کے "خود آگے بڑھیں اور اپنے قریبی دوستوں، رشتہ داروں، ہمسایوں اور محلہ داروں کے اشتراک سے ایسی تنظیمیں وجود میں لائیں جن کے ذریعے اپنی مدد آپ کے اصول کے تحت اور محلّہ کی سطح پر ان افراد کی اعانت کا بندوبست کریں جو زندگی کی دوڑ میں پیچھے رہ گئے ہیں"۔

'انقلابِ پیہم' عنایت کبریا کی اوّلین تصنیف ہے۔ جس صالح جذبے کے تحت انہوں نے یہ کتاب بڑے مؤثر اور سیدھے سادے اسلوب میں تحریر کی ہے، امید ہے اس کتاب کا قاری بھی اپنے اندر وہی فکری و روحانی انقلاب محسوس کرے گا جو مصنف کا مطمحِ نظر ہے۔ یہ کتاب دائرہ پبلی کیشنز حیدر روڈ، راولپنڈی سے تیس روپے میں حاصل کی جا سکتی ہے۔ کتاب کی کتابت طباعت دلکش ہے۔

سجاد نقوی


سفر میں کارمینا ساتھ رکھیے
سفر مختصر ہو یا طویل سفر کی تکان، آب وہوا اور کھانے پینے کے معمول میں تبدیلی عموماً نظام ہضم کو متاثر کرتی ہیں۔
دوران سفر اپنی غذا کا خاص خیال رکھیے۔
الم غلم شتاپ اور مرچ مسالے دار اشیائے خوردنی سے پرہیز کیجیے۔
بدہضمی، قبض، گیس، سینے کی جلن اور تیزابیت وغیرہ کی صورت میں کارمینا استعمال کیجیے۔
کارمینا
نظام ہضم کو بیدار کرتی ہے، معدے اور آنتوں کے افعال کو منظم و درست کرتی ہے
Carmina
کارمینا ہمیشہ گھر میں رکھیے
دیانت داری خود اعتمادی پیدا کرتی ہے

عبدالعزیز خالد

زنانِ مصر و زلیخا و یوسفِ کنعاں
دلِ عزیز کرے جا کے احتجاج کہاں؟
ہے دلفریب بہت ابتدائے شوق مگر
نہیں ہے قولِ وفا کا نباہنا آساں
ستیزہ گر رہے فرِّ شہی فقیری سے
نہ دے تطاولِ پرویز، کوہکن کو اماں
ہے ہیر رانجھے کا کیدو عدوِ عربدہ جُو
مُرید و حاتی کا چاکر حریفِ سخت کماں
نفس نفس دمِ شمشیر خوفِ رُسوائی
قدم قدم ہے رہِ عاشقی میں خطرۂ جاں
غلام ہیں بنی آدم بناتِ حوّا کے
نہ اس میں قیدِ زماں ہے نہ اس میں شرطِ زماں
ہے اپنی اپنی نظر اپنا اپنا ذوقِ نظر
جُدا جُدا ہے مذاقِ جمالِ ہر انساں،
سمے سمے سُندر نہ رُوپ ہے نہ کُروپ .
بدلتے رہتے ہیں اندازِ فکر و طرزِ بیاں،
خیالِ خام ہے اُمیدِ ہم خیالی کی،
ہے اپنے رنگ میں ہر کوئی راسخ الایماں
وہی خلش وہی احساس نارسائی کا
نبردِ عشق میں فتح و شکست ہیں یکساں
کسی کو علم نہیں حکمت کہاں سے آتی ہے؟
کہاں ہے منبعِ دریائے دانش و عرفاں؟
شکستہ حوض میں پانی ذخیرہ ہو نہ سکے
قرار پکڑے نہ قلبِ حریص میں ایماں
حریمِ ذات سے وابستگی میں وہ مضطرب ہوں
رہے جو زمزمہ پردازِ عظمتِ انساں
پکارتا ہوں: اَغیثونی یا عباد اللہ
چمن میں مرغِ چمن کو نہیں ہے اذنِ فغاں

بقدرِ طاقت و توفیق سعی کر خالد
ہُوا نہ ہو سکے پورا کسی سے کارِ جہاں